

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA**

**“Nada como um dia após o outro dia”: A construção dos imaginários de crime  
e de criminoso por Racionais MC's**

Sofia Mendes  
*Magister Scientiae*

**VIÇOSA - MINAS GERAIS  
2026**

**SOFIA MENDES**

**“Nada como um dia após o outro dia”: A construção dos imaginários de crime e de criminoso por Racionais MC’s**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Ana C. Goncalves Reis

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

M538n  
2026  
Mendes, Sofia, 1997-  
"Nada como um dia após o outro dia": a construção dos  
imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso por  
Racionais MC's / Sofia Mendes. – Viçosa, MG, 2026.  
1 dissertação eletrônica (206 f.): il.

Inclui anexo.

Orientador: Ana Carolina Gonçalves Reis.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,  
Departamento de Letras, 2026.

Referências bibliográficas: f. 186-193.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2026.225>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Análise do discurso. 2. Música - Semiótica. 3. Racionais  
MC's. Nada como um dia após o outro dia - Crítica e  
interpretação. 4. Crime - Aspectos sociológicos. I. Reis, Ana  
Carolina Gonçalves, 1980-. II. Universidade Federal de Viçosa.  
Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras.  
III. Título.

CDD 22. ed. 401.41

**SOFIA MENDES**

**“Nada como um dia após o outro dia”: A construção dos imaginários de crime e de criminoso por Racionais MC’s**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 24 de fevereiro de 2026.

Assentimento:

---

Sofia Mendes  
Autora

---

Ana Carolina Goncalves Reis  
Orientadora

Essa dissertação foi assinada digitalmente pela autora em 15/05/2026 às 10:06:09 e pela orientadora em 15/05/2026 às 18:48:39. As assinaturas têm validade legal, conforme o disposto na Medida Provisória 2.200-2/2001 e na Resolução nº 37/2012 do CONARQ. Para conferir a autenticidade, acesse <https://siadoc.ufv.br/validar-documento>. No campo 'Código de registro', informe o código **ROLG.MRNT.3R1D** e clique no botão 'Validar documento'.

Ao meu avô materno, José Mendes (*in memoriam*): minha saudade diária.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que, em sua infinita bondade, nunca me desamparou e sempre mostra que seus planos são melhores do que os meus. A Jesus Cristo, Mestre deste plano, que guia meus caminhos e sustenta a minha fé. A São Jorge, símbolo de coragem que me protege e a quem confio minhas batalhas.

Agradeço ao meu esposo, Lucas, meu fiel companheiro, pela sua lealdade, amor, paciência, incentivo e por ser meu porto seguro nos dias mais difíceis. Obrigada por caminhar ao meu lado e me apoiar nos momentos de incerteza. Você é o sol que ilumina os meus dias.

Agradeço à minha mãe, Sônia, minha eterna professora, que me ensinou tudo sobre a vida. Obrigada pelo amor incondicional, por não medir esforços em realizar meus sonhos e pela inspiração diária.

Agradeço ao meu pai, Amarildo, pelo carinho e por ser exemplo de humildade e de exímio trabalhador, sempre me incentivando a seguir meus sonhos.

Agradeço à minha irmã, Brizza, porque desde a sua chegada nunca mais me senti sozinha. Obrigada por ser minha amiga, por sempre estar do meu lado, por apoiar minhas escolhas e por dividir comigo momentos de afeto e cumplicidade.

Agradeço às minhas companheiras de quatro patas, Madalena Maria e Luma Flor (*in memoriam*), cuja companhia fiel, ofereceu conforto, acolhimento e força nos momentos mais difíceis dessa caminhada.

Agradeço aos meus amigos de longa data, que vibram comigo a cada conquista e sempre se fazem presentes.

Agradeço aos amigos que fiz no mestrado, Felipe e Said, companheiros de estudo, desabafo e meus incentivadores. Obrigada por tornarem essa etapa mais leve!

Agradeço à professora Mônica Melo pelos diálogos iniciais na disciplina de LET613 (Bases teóricas em Análise do Discurso), momento em que pude vislumbrar a possibilidade de uma interlocução entre a Teoria Semiolinguística e o Direito.

Agradeço à professora Mariana Procópio pelas contribuições neste

trabalho, pelos momentos de troca intelectual e pelo carinho. Obrigada por aceitar compor a banca de defesa e enriquecer esta pesquisa com seu olhar atento e sensível.

Agradeço ao professor Rony Petterson pelos diálogos estabelecidos durante a disciplina de LET612 (Análise de Gêneros Discursivos), fundamentais para a estruturação do projeto de pesquisa e amadurecimento das reflexões teóricas aqui desenvolvidas.

Agradeço à professora Cristiane Cataldi, que me acolheu como estagiária na disciplina de LET102 (Leitura e Produção de Textos I), proporcionando experiências de aprendizado, troca e crescimento.

Agradeço, de forma muito especial, à minha orientadora, professora Ana Carolina Reis, por ter aceitado o desafio de orientar esta pesquisa e por caminhar comigo ao longo de todo o processo com generosidade, escuta atenta e rigor acadêmico. Obrigada pelos ensinamentos, pelas leituras cuidadosas, pelas orientações precisas e pela confiança depositada em meu potencial. Sua condução foi fundamental para que esta pesquisa se concretizasse e me fortalecesse como pesquisadora.

Agradeço à Universidade Federal de Viçosa, pela oportunidade de realizar a pós-graduação.

Agradeço à professora Raquel Aoki por aceitar com tanta gentileza participar de minha defesa e contribuir para com esta pesquisa.

Este trabalho foi realizado com o apoio das seguintes agências de pesquisa brasileiras: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

*"Meu delito: um rap que atira consciência  
É crime hediondo, a favela de influência" (Racionais MC's)*

## RESUMO

MENDES, Sofia, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, fevereiro de 2026. **“Nada como um dia após o outro dia”: A construção dos imaginários de crime e de criminoso por Racionais MC’s**. Orientadora: Ana Carolina Gonçalves Reis.

Esta dissertação objetiva mapear dados linguísticos para identificar os imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso mobilizados pelo grupo de *rap* brasileiro Racionais MC’s no álbum *Nada Como Um Dia Após O Outro Dia*, lançado em outubro de 2002. Parte-se da hipótese de que, sendo o grupo musical formado por sujeitos periféricos, estes tendem a representar a criminalidade a partir da conjuntura social em que estão inseridos. Como embasamento teórico-metodológico da pesquisa, utilizou-se o aparato da Teoria Semiolinguística, proposta por Patrick Charaudeau (2004, 2005, 2010, 2012, 2013, 2017, 2018, 2019), e, para a reflexão dos aspectos criminológicos, lançou-se mão do arcabouço da Criminologia Cultural, desenvolvida por Jeff Ferrell (2010, 2011, 2019). Com base nas análises empreendidas, constatou-se, no que se refere aos sujeitos dos atos de linguagem, que os EUs comunicantes configuram instâncias compósitas que colocam em cena uma multiplicidade de enunciadores em função das diferentes situações de comunicação instauradas em cada canção. Como destinatários, as letras de *rap* dirigem-se majoritariamente à sociedade, com ênfase nos sujeitos circunscritos à periferia, o que se evidencia nas escolhas de expressões que remetem à oralidade, próprias desse contexto social. Quanto ao contrato de comunicação, verificou-se, no *corpus*, uma recorrência das visadas de *fazer-criar*, *fazer-fazer* e *fazer-saber*. No que concerne aos Modos de Organização do Discurso, investigou-se os modos enunciativo, descritivo e narrativo, que possibilitaram apontar os imaginários sociodiscursivos manifestados. O estudo demonstrou que o grupo associa as representações de crime e de criminoso não ao que comumente se entende como um desvio da lei (crime) ou como um desvio de caráter (criminoso) e sim a uma complexa rede de fatores decorrentes de um sistema social desigual e, conseqüentemente, a uma questão de sobrevivência diante das adversidades enfrentadas pelos sujeitos periféricos. Essas (res)significações não se caracterizam como uma idealização da criminalidade, mas como uma construção de um discurso de conscientização e de denúncia acerca das desigualdades que atravessam esses contextos.

Palavras-chave: Teoria Semiolinguística; Criminologia Cultural; Imaginários sociodiscursivos; Racionais MC’s; Crime e criminoso.

## ABSTRACT

MENDES, Sofia, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, February, 2026. **"Nothing like a day after another day": the construction of imaginaries of crime and criminality in Racionais MC's**. Adviser: Ana Carolina Goncalves Reis.

This dissertation aims to map linguistic data in order to identify the sociodiscursive imaginaries of crime and the criminal figure mobilized by the Brazilian rap group Racionais MC's in the album *Nada Como Um Dia Após O Outro Dia*, released in October 2002. The research departs from the hypothesis that, since the musical group is formed by individuals from the urban periphery, they tend to represent criminality from the social context in which they are embedded. As the theoretical and methodological framework, the research draws on the apparatus of Semiolinguistic Theory, proposed by Patrick Charaudeau (2004, 2005, 2010, 2012, 2013, 2017, 2018, 2019), and, for the reflection on criminological aspects, relies on the framework of Cultural Criminology, developed by Jeff Ferrell (2010, 2011, 2019). Based on the analyses carried out, it was found, with regard to the subjects of language acts, that the communicating I's constitute composite instances that bring into play a multiplicity of enunciators according to the different communication situations established in each song. As addressees, the rap lyrics are directed primarily at society, with an emphasis on subjects circumscribed to the urban periphery, which is evidenced by the choice of expressions rooted in orality, characteristic of this social context. Regarding the communication contract, a recurrence of the aims of *faire-croire*, *faire-faire* and *faire-savoir* was observed throughout the corpus. Concerning the Modes of Discourse Organization, the enunciative, descriptive, and narrative modes were investigated, enabling the identification of the manifested sociodiscursive imaginaries. The study demonstrates that the group associates representations of crime and the criminal not with what is commonly understood as a deviation from the law (crime) or a deviation of character (criminal), but rather with a complex network of factors arising from an unequal social system and, consequently, with a matter of survival in the face of the adversities encountered by peripheral subjects. These (re)significations do not characterize an idealization of criminality, but rather the construction of a discourse of awareness-raising and denunciation regarding the inequalities that permeate these contexts.

Keywords: Semiolinguistic Theory; Cultural Criminology; Sociodiscursive imaginaries; Racionais MC's; Crime and criminals.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Os sujeitos do ato de linguagem .....	36
Figura 2 - Notícia publicada no jornal Folha de São Paulo, em 15/10/1994.....	69
Figura 3 - Quadro comunicacional proposto por Mello (2004, p. 95).....	71
Figura 4 - Quadro comunicacional da letra de rap <i>A vítima</i> . ....	72
Figura 5 - Quadro comunicacional da letra de rap <i>Eu sou 157</i> .....	109
Figura 6 - Quadro comunicacional de <i>Crime vai e vem</i> .....	139
Quadro 1 - Componente nomear no modo de organização descritivo, <i>A vítima</i> .....	81
Quadro 2 - Componente qualificar do modo de organização descritivo, <i>A vítima</i> .....	85
Quadro 3 - Processos narrativos em <i>A vítima</i> .....	88
Quadro 4 - Os múltiplos destinatários de <i>Na fé firmão</i> .....	95
Quadro 5 - Componente nomear em <i>Na fé firmão</i> .....	102
Quadro 6 - Processos narrativos – <i>Eu sou 157</i> .....	118
Quadro 7 - Componente nomear – <i>A vida é um desafio</i> .....	133
Quadro 8 - Actantes em <i>Crime vai e vem</i> .....	149
Quadro 9 - Processos em <i>Crime vai e vem</i> .....	150
Quadro 10 - Os imaginários sociodiscursivos mobilizados no <i>corpus</i> .....	177

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
1 O OBJETO DE ESTUDO .....	20
1.1 O MOVIMENTO <i>HIP-HOP</i> .....	20
1.2 RACIONAIS MC'S NO RAP BRASILEIRO .....	24
2 REFERENCIAL TEÓRICO .....	28
2.1 FUNDAMENTOS TEÓRICO-DISCURSIVOS .....	28
2.1.1 A Análise do Discurso de Linha Francesa .....	28
2.1.1.1 A Teoria Semiolinguística .....	31
2.1.1.1.1 Os sujeitos da linguagem .....	35
2.1.1.1.2 O Contrato de Comunicação .....	37
2.2.1.1 O gênero discursivo letra de <i>rap</i> .....	40
2.2.2 Os Modos de Organização do Discurso .....	42
2.2.3 Os Imaginários Sociodiscursivos .....	46
2.2 PERSPECTIVAS TEÓRICAS DA CRIMINOLOGIA .....	50
2.2.1 Aportes introdutórios à Criminologia Cultural .....	51
2.2.1.1 Criminologia Cultural e possibilidades metodológicas .....	56
3 METODOLOGIA .....	60
3.1 NATUREZA DA PESQUISA .....	60
3.2 DESCRIÇÃO E SELEÇÃO DO <i>CORPUS</i> .....	61
3.3 ETAPAS DE REALIZAÇÃO DA PESQUISA .....	66
4 ANÁLISES .....	68
4.1 A VÍTIMA .....	69
4.1.1 Sujeitos do ato de linguagem .....	70
4.1.2 O contrato de comunicação .....	74
4.1.3 Os Modos de Organização do Discurso .....	79
4.1.4 Imaginários sociodiscursivos .....	91
4.2 NA FÉ FIRMÃO .....	95
4.2.1 Sujeitos do ato de linguagem .....	95
4.2.2 O contrato de comunicação .....	97
4.2.3 Os modos de organização do discurso .....	100
4.2.4 Imaginários sociodiscursivos .....	105
4.3 EU SOU 157 .....	108
4.3.1 Sujeitos do ato de linguagem .....	109
4.3.2 Contrato de comunicação .....	111

4.3.3 Modos de Organização do discurso.....	113
4.3.4 Imaginários Sociodiscursivos.....	122
4.4 A VIDA É UM DESAFIO.....	126
4.4.1 Sujeitos do ato de linguagem.....	127
4.4.2 Contrato de comunicação.....	128
4.4.3 Os Modos de Organização do Discurso.....	131
4.4.4 Imaginários Sociodiscursivos.....	136
4.5 CRIME VAI E VEM.....	138
4.5.1 Sujeitos do ato de linguagem.....	139
4.5.2 Contrato de comunicação.....	142
4.5.3 Os Modos de Organização do Discurso.....	144
4.5.4 Imaginários Sociodiscursivos.....	153
4.6 EXPRESSO DA MEIA-NOITE.....	155
4.6.1 Sujeitos do ato de linguagem.....	156
4.6.2 Contrato de comunicação.....	157
4.6.2 Os Modos de Organização do Discurso.....	160
4.6.4 Imaginários Sociodiscursivos.....	163
4.7 LEVANTAMENTO DE RECORRÊNCIAS NO <i>CORPUS</i> : SOBRE O GÊNERO “LETRAS DE <i>RAP</i> ” EM RACIONAIS MC’S.....	166
4.8 CONFIGURAÇÃO DOS IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS.....	173
CONCLUSÃO.....	180
REFERÊNCIAS.....	186
ANEXO A – LETRAS DE RAP.....	194

## INTRODUÇÃO

O *hip-hop* é um movimento que surgiu nos Estados Unidos da América (EUA) nos anos de 1960 como uma manifestação cultural, artística e social de fortalecimento de direitos civis e políticos da população negra norte-americana (Silva, 2017). A partir de três elementos, *graffiti*, *break* e *rap*, seus integrantes refletiam e contavam as realidades vivenciadas em um sistema político desigualitário.

No Brasil, tal movimento teve início na década de 1980, na cidade de São Paulo/SP, sendo o Racionais MC's um dos seus maiores divulgadores (Silva, 2017). Formado por quatro integrantes pretos de uma região periférica da capital paulista, o grupo, por meio de suas letras de *rap*, buscava retratar a violência policial, a precariedade de políticas públicas voltadas para a população desfavorecida e a dicotomia do crime, exaltando a negritude e o espaço periférico como local de potencialidades (D'Andrea, 2013).

Segundo Silva (2017), o mundo retratado por Racionais MC's<sup>1</sup> nas músicas era muito "diferente da ponte pra cá"<sup>2</sup> e exprimia a realidade de milhares de brasileiros alvos de uma política penal seletiva, isto é, da aplicação da lei penal de modo desigual: determinados grupos sociais, os marginalizados, são, na ótica desse autor, mais criminalizados que outros, estes, os privilegiados socioeconomicamente. A população periférica era (é), então, uma comunidade que vivenciava (vivencia) o crime no dia a dia.

Ainda de acordo com esse autor, a arte, principalmente a cultura do *hip-hop*, constitui um campo frutífero de possibilidades de investigações que intentam questionar as práticas do Direito Penal, área que se ocupa dos crimes e das medidas aplicadas aos infratores. Esse ramo do Direito Público criou paradigmas na atuação contra determinados atores sociais em razão da realização de determinadas condutas, etiquetando tais atores e selecionando, geralmente, a população marginalizada para passar pelo processo de criminalização como forma de manter as relações de poder no sistema capitalista.

---

<sup>1</sup> A produção artística de Racionais MC's atual é do período de 1988 a 2014 (álbuns de estúdio). O grupo ainda é ativo em outros trabalhos, como apresentações, documentários e músicas em carreira solo.

<sup>2</sup> Trecho da música *Da ponte pra cá* do grupo Racionais MC's, do álbum *Nada Como Um Dia Após O Outro Dia* (2002). A expressão se refere à simbolização da divisão da cidade de São Paulo em dois polos: o centro, com melhor infraestrutura, e a periferia, espaço marginalizado e carente de políticas públicas (Araújo, 2013).

É nessa tentativa de se problematizar a forma como o Direito Penal opera uma espécie de controle social, na busca por compreender em que circunstâncias ocorre o processo de seletividade e de que maneira a relação entre crime e cultura pode ser estabelecida, é que surge a Criminologia Cultural, representando uma virada paradigmática nos estudos da sociologia do desvio (Silva, 2017).

A Criminologia Cultural, assim, pode ser definida como uma corrente criminológica que surge na década de 1990, com os estudos de Jeff Ferrell, sob os pressupostos de que a dinâmica cultural e as práticas delituosas são intimamente ligadas. Dito de outra forma, a criminalidade, o controle social, os significados e as representações de crime são um evento cultural (Frade, 2015).

Nessa ótica, movimentos culturais, como o *rap*, podem constituir um objeto de estudo profícuo para compreender a dinâmica das representações sobre o crime, possibilitando entrever a (possível) contestação de concepções hegemônicas naturalizadas sobre as práticas socialmente penalizadas. Isso porque as letras de *rap* são práticas languageiras realizadas em determinado contexto social, materializando diversos discursos (Moreira, 2009); elas mobilizam, pela linguagem, os saberes, as crenças e os valores compartilhados por um grupo social, assim como o modo como tal grupo (res)significa os acontecimentos do (seu) mundo.

Isso posto, esta pesquisa pretende analisar como as representações ou, nas palavras de Charaudeau (2017), os imaginários sociodiscursivos acerca de crime e de criminoso são construídos pelo Racionais MC's nas suas letras de *rap* no álbum *Nada como Um Dia Após o Outro Dia* (2002). Para alcançar esse objetivo geral, foram traçados os objetivos específicos: definir as categorias de crime e de criminoso à luz da Criminologia Cultural; realizar uma análise semiolinguística das letras de *rap* selecionadas como *corpus*; investigar os Modos de Organização do Discurso enunciativo, narrativo e descritivo no que tange à configuração da materialidade discursiva<sup>3</sup>; e identificar os saberes de crença e de conhecimento mobilizados na constituição dos imaginários.

No que diz respeito à justificativa e à relevância do estudo, é preciso apontar as circunstâncias em que se deu a estruturação da proposta para além das

---

<sup>3</sup> Tendo em vista as limitações inerentes a uma pesquisa, por questões de recorte, optamos por não contemplar, nesta investigação o Modo de Organização do Discurso Argumentativo. Reconhecemos, contudo, que o *corpus* apresenta uma orientação argumentativa relevante, cuja análise pretendemos desenvolver em estudos futuros.

motivações exclusivamente de caráter acadêmico. Por isso, partiremos para a escrita em primeira pessoa.

No decorrer da minha graduação em Direito, sempre me interessei pelos estudos no escopo do Direito Penal. Buscava compreender o que levava determinadas condutas a serem criminalizadas, o motivo pelo qual algumas pessoas eram preferencialmente alvo da política criminal e o porquê de algumas práticas, apesar de não serem tipificadas como crimes, serem categorizadas como tal.

Partindo disso, desenvolvi meu trabalho de conclusão de curso, denominado *Seletividade penal e abordagem policial: uma análise da expressão “fundada suspeita” à luz da Criminologia Crítica* (Mendes, 2020), que tinha o intento de analisar a razão pela qual determinados grupos sociais são foco de abordagens policiais. Pude me aprofundar nos estudos sobre a Criminologia Crítica, área do saber que, segundo Baratta (2020), entende a criminalidade como fruto de um processo de criminalização desigual do sistema penal, em que a população marginalizada é mais propensa a sofrer ações punitivas por parte do Estado.

Muitas inquietações (no sentido positivo) foram geradas, o que me causou mais interesse em seguir por essa direção. Contudo, embora eu buscasse uma abordagem que abarcasse a interface Direito e Criminologia, ainda faltava, a meu ver, um aparato de análise que me possibilitasse ampliar perspectivas em termos de objeto de investigação. Meu objetivo era estudar um *corpus* diferente daquele usualmente pesquisado no domínio do Direito; procurava algo que me causasse até mesmo certo envolvimento pessoal durante o processo, algo que fizesse parte da minha vida para além do trabalho como advogada criminalista.

Conheci um campo pouco explorado pelo Direito ao me lançar em estudos interdisciplinares: a Análise do Discurso (AD). Cursei, como aluna não vinculada, a disciplina de LET 613 (Bases teóricas em Análise do Discurso) do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa (PPGLET/UFV) e, no decorrer das aulas, pude perceber que a AD me possibilitaria perscrutar *corpora* diversos.

Durante a realização de uma análise piloto como atividade avaliativa da referida disciplina, comecei a refletir sobre a escolha de um objeto de estudo que evidenciasse, nas práticas discursivas, a seletividade do sistema penal. Pensei em um discurso ou gênero discursivo (não estava muito certa) cujo sujeito produtor, comunicante, nos termos do linguista Patrick Charaudeau, fosse o sujeito alvo desse processo

discriminatório. A partir disso, elenquei como material de análise a letra de *rap Diário de um Detento*, do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), do grupo musical Racionais MC's. Na oportunidade, analisei os Modos de Organização do Discurso (Charaudeau, 2019) nesse *corpus*.

Dessa forma, identifiquei que eu poderia desenvolver uma pesquisa de maior impacto, de maior relevância, dentro dos Estudos Discursivos, considerando fenômenos linguageiros que abarcassem a esfera criminológica. Elaborei, assim, um pré-projeto, submetido para o processo seletivo do mestrado, o qual foi aprovado.

Minha proposição inicial foi mantida no decorrer da Pós-Graduação e é assim delineada: analisar como o crime e o criminoso são representados discursivamente pelo Racionais MC's nas letras de *rap* do álbum *Nada Como Um Dia Após Outro Dia* (2002). Circunscrevendo em termos teóricos da teoria à qual me filio, a Teoria Semiolinguística do Discurso, meu objetivo é, pois, investigar os imaginários sociodiscursivos mobilizados pelo referido grupo, composto por pessoas de uma zona periférica, marginalizada e, geralmente, alvo de uma política penal seletiva.

Feito esse delineamento, para o levantamento bibliográfico no escopo do estudo proposto, realizei uma busca por trabalhos científicos já produzidos que dialogassem com o meu. Atentei-nos às esferas investigativas da Análise do Discurso, da Teoria Semiolinguística e da Criminologia Cultural, associando-as ao objeto de pesquisa Racionais MC's.

Na esfera dos Programas de Pós-Graduação da Universidade Federal de Viçosa (UFV), em consulta realizada aos repositórios institucionais, não foram encontrados resultados relacionados à temática delimitada<sup>4</sup>. No que diz respeito a outras universidades mineiras, no campo da Análise do Discurso, encontrei o manuscrito de Figueiredo (2024), que realizou uma análise discursiva do *ethos*, baseando-se nas conceituações de Maingueneau, no tocante à constituição da identidade do Racionais MC's. Outras publicações que possuem o grupo musical como objeto de estudo também foram identificadas, mas em Programas de Pós-Graduação de áreas como Serviço Social, Literatura e Jornalismo (Silva, 2024; Júnio, 2023; Fidelis, 2022; Alvarado Júnior, 2018). Assim sendo, entendi que, de certo modo, no contexto do PPGLT/UFV, em especial na Linha de Pesquisa 3 (Estudos

---

<sup>4</sup> Levantamento realizado na plataforma de pesquisa da UFV, Locus. Disponível em: <https://locus.ufv.br/home>. Acesso em 12 abr. 2024.

Discursivos), minha proposta se caracteriza pelo ineditismo, por trazer uma temática e uma abordagem ainda não trabalhadas no Programa.

Em escala nacional, identifiquei a dissertação de Motta (2004), que realizou uma análise das práticas discursivas tomando como *corpus* toda a discografia do Racionais MC's, seguindo as sete hipóteses elencadas na obra *Genésis du Discours*, de Dominique Maingueneau. E, em 2009 (Motta, 2009), a autora aprofundou alguns aspectos sinalizados em seu mestrado, destacando as ocorrências de determinados enunciados no *corpus*, como provérbios, autocitações, citações bíblicas e demais expressões para confirmar a hipótese de que a heterogeneidade enunciativa seria uma marca relevante na tessitura discursiva das letras das músicas do Racionais MC's. Também no Brasil, encontrei o trabalho de Righi (2011), que, a seu turno, propôs uma discussão sobre o processo de construção identitária do negro no Brasil a partir das imagens projetadas no *rap* nacional. Araújo (2013), por sua vez, tomando como *corpus* as obras de Racionais MC's e de Bezerra da Silva, procurou compreender alguns aspectos da criminalidade, da repressão policial e do Direito por aqueles que são ignorados pelo sistema de justiça brasileiro. Já Silva (2017) realizou uma análise discursiva das identidades desviantes nas letras de *rap* de Racionais MC's. E, finalmente, Silva (2022), por meio da Análise do Discurso Pecheutiana, visou a compreender como a obra *Sobrevivendo no Inferno* (1997) de Racionais MC's aborda o discurso de resistência tendo em vista as circunstâncias materiais dos anos 90.

Em nível internacional, localizei o trabalho de Furquim (2014), que teve como objeto de estudo a criminalização das culturas periféricas, partindo da hipótese de que determinadas práticas culturais são objeto de uma política penal seletiva, e de Frade (2015), que analisou o *rap* como ativismo urbano contracultural pela concepção da Criminologia Cultural, ambos desenvolvidos na Universidade Coimbra, Portugal.

Dessa maneira, pude notar que há pesquisadores interessados em investigar o movimento *hip-hop*, o *rap*, o Racionais MC's e os fenômenos criminológicos em diversas esferas do conhecimento, como na Análise do Discurso, a exemplo de Silva (2017), e na Criminologia Cultural, como em Araújo (2013) e Frade (2015). Entretanto, não identifiquei publicações que mobilizassem o instrumental teórico-metodológico da Teoria Semiolinguística entrecruzando-o notadamente com conceituações da Criminologia Cultural. Tendo isso em vista, entendi que minha proposição poderia

estabelecer interlocuções com outras já iniciadas e, além disso, avançar ao atrelar essas duas áreas do conhecimento.

É nessa perspectiva, pois, que esta proposta se insere: partimos da tese de que há uma lacuna de pesquisas que abordam aspectos criminológicos em práticas discursivas, particularmente com o arcabouço da Teoria Semiollingüística. Entendemos, assim, que nossa contribuição pode se dar tanto para os Estudos Discursivos como para a Criminologia Cultural, pois nosso propósito é compreender como o maior grupo de *rap* brasileiro constrói representações sobre o crime e o criminoso nas suas letras.

No que tange à escolha pelas letras de *rap* como *corpus*, entendemos a relevância desse material pelo seu valor cultural nas periferias e por ser um gênero comumente compartilhado dentro das prisões brasileiras (Silva, 2017). As letras de *rap* materializam práticas sociodiscursivas de determinados grupos e retratam o cotidiano periférico marcado pela violência, pela criminalidade e pela ausência de políticas públicas. Nesse sentido, o *rap* opera uma espécie de discurso de denúncia ao questionar os processos de criminalização e problematizar sua incidência, que, segundo entende, ocorre de forma desigual sobre determinados grupos e práticas culturais. O *rap*, assim, busca promover uma conscientização da sociedade ao partilhar a realidade vivenciada pela periferia. Por outro lado, as comunidades marginalizadas são também um lugar de potencialidades, algo que merece ser re/desvelado discursivamente (Silva, 2022; D'Andrea, 2013).

Sobre a decisão de estudar o Racionais MC's, cito, primeiramente, que o grupo foi um dos precursores do *rap* no Brasil ao expor em suas letras a realidade de vários jovens periféricos, abordando temas como a violência policial, a precariedade de políticas públicas para a comunidade marginalizada e a dicotomia da vida no crime, além de exaltar a periferia como espaço de cultura e de conhecimento (Vieira; Santos, 2023). Outra razão seria o crescente interesse que a comunidade acadêmica vem desenvolvendo sobre o trabalho social, cultural e artístico do grupo. Como já mencionamos, há diversas produções tendo-o como objeto de estudo em várias áreas do conhecimento. Há que se destacar a relevância da obra "Sobrevivendo no inferno" (1997), que foi, inclusive, leitura obrigatória no vestibular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) no ano de 2018<sup>5</sup>. Por fim, sublinhamos a notoriedade nacional

---

<sup>5</sup> Álbum do Racionais MC's vira obra obrigatória em vestibular da Unicamp. Pragmatismo político, 2018. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2018/05/racionais-obra-vestibular-da->

do Racionais MC's, cujos integrantes, em março de 2025, receberam o título de doutor *honoris causa* por essa universidade, em razão de sua relevante atuação social<sup>6</sup>.

No que concerne à opção pelo álbum *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (2002), cumpre-nos chamar a atenção para os poucos estudos encontrados exclusivamente sobre esse disco<sup>7</sup>. Além disso, a obra marca o reconhecimento nacional do grupo e apresenta um aprofundamento das reflexões dos integrantes acerca de suas subjetividades como homens pretos e periféricos e da forma como ocupam seu lugar no mundo (D'Andrea, 2013).

Além desses aspectos, convém esclarecermos que nossa proposta se insere na perspectiva da Análise do Discurso (AD), âmbito da Linguística que busca apreender os efeitos de sentido da materialidade discursiva a partir dos fatores social, histórico, político, cultural e ideológico que a abarcam (Orlandi, 2007). Mais especificamente, a AD com a qual pretendemos trabalhar é a denominada Teoria Semiolinguística, de Patrick Charaudeau. Um dos conceitos-chave de que nos valeremos é o de imaginários sociodiscursivos, a ser clarificado adiante (Charaudeau, 2017).

Outro marco teórico importante para nossa investigação concerne aos estudos em Criminologia Cultural, pois, como dito anteriormente, esse campo do conhecimento trata da relação entre as dinâmicas culturais e as representações do crime. Entendemos, assim, que nosso estudo se situa em uma perspectiva interdisciplinar por dialogar com essa área do saber e com os pressupostos teórico-metodológicos da Teoria Semiolinguística, que possibilitam ao pesquisador a apreensão dos efeitos de sentido com o suporte de uma análise discursiva.

Dito isso, esta dissertação é organizada em quatro capítulos, que estruturam o desenvolvimento do texto. No primeiro capítulo, apresentamos o objeto de estudo do trabalho, o grupo Racionais MC's. Abordamos o processo de consolidação do movimento *hip-hop*, sua chegada no Brasil e o contexto sociocultural que possibilitou a formação do grupo. Além disso, traçamos a trajetória artística dos Racionais MC's,

---

unicamp.html?utm\_source=feedburner&utm\_medium=feed&utm\_campaign=Feed%3A%20PragmatismoPolitico%20%28Pragmatismo%20Pol%C3%ADtico%29. Acesso em: 10 mar. 2025.

<sup>6</sup> Unicamp concede título de doutor *honoris causa* aos Racionais MC's. Carta Capital, 2025. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/unicamp-concede-titulo-de-doutor-honoris-causa-aos-racionais-mcs/>. Acesso em: 10 mar. 2025.

<sup>7</sup> Moreira (2009) que investiga a constituição da subjetividade em *raps* do CD duplo de "Nada Como Um Dia Após o Outro Dia". Santo (2023) demonstra como as músicas de "Nada Como Um Dia Após o Outro Dia" podem ser compreendidas como tradições orais.

com destaque a sua discografia e à importância de sua produção musical para o *rap* brasileiro.

No segundo capítulo, dedicamo-nos a trazer ao arcabouço teórico-metodológico que alicerça nossa pesquisa. Em um primeiro momento, discorreremos sobre o desenvolvimento da Análise do Discurso de linha francesa até a proposição de Patrick Charaudeau com a Teoria Semiolinguística, aprofundando-nos em seus conceitos centrais e em suas categorias de análise. Em seguida, apresentamos o campo da Criminologia, destacando seu percurso histórico, a emergência da Criminologia Cultural a partir da década de 1990 e alguns pressupostos teóricos.

No terceiro capítulo, explicamos os procedimentos metodológicos da pesquisa, incluindo os critérios de seleção das letras de *rap* que compõe o nosso *corpus*. Também nessa seção, trazemos uma contextualização sócio-histórica do álbum *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia* (2002).

No quarto capítulo, apresentamos as análises das letras de *rap* selecionadas a partir das categorias de analíticas elencadas para a investigação dos imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso. Ao final desse capítulo, trazemos as recorrências evidenciadas a partir do trabalho com o *corpus*, enfocando-nos no contrato de comunicação e nas mobilizações dos imaginários de crime e de criminoso identificados, em interlocução com aspectos da Criminologia Cultural.

Passemos ao primeiro capítulo.

## 1 O OBJETO DE ESTUDO

Antes de adentrarmos os aspectos teóricos e metodológicos que fundamentam a realização deste trabalho, julgamos ser pertinente tratar do objeto de estudo. Neste capítulo, abordaremos o surgimento do movimento *hip-hop*, notadamente nos Estados Unidos, e sua chegada ao Brasil. Posteriormente, versaremos sobre a trajetória do grupo Racionais MC's e sobre sua obra discográfica, a partir da qual foi constituído o *corpus* da pesquisa.

### 1.1 O MOVIMENTO HIP-HOP

O termo inglês *hip-hop*, que significa “quadril” (*hip*) e “saltar” (*hop*), surgiu nos Estados Unidos da América nos anos de 1960 e se popularizou no início da década de 1980 nas comunidades afrodescendentes e latinas, com maior incidência nos bairros do Bronx e do Brooklin da cidade de Nova Iorque.

Lima (2023, p. 20) define o *hip-hop* como um “[...] movimento sociocultural global, fruto da diáspora africana, o que propiciou a disseminação de sua filosofia pelo mundo fazendo proliferar reflexões em diversos campos e nos mais variados aspectos [...]”. Essa filosofia contribui para romper com a lógica dominante capitalista e racista, reflete diretamente na percepção dos meios políticos, sociais, culturais, linguísticos e educacionais pelos sujeitos periféricos, fortalecendo movimentos que lutam pela “reexistência”, compreendida como o ato de resistir em decorrência de situações que demarcam invisibilidade (Lima, 2023, p. 20).

O contexto de surgimento histórico é associado a um conjunto de fatores sociais, políticos e econômicos que impactaram diretamente as populações negras, hispânicas e pobres na época, destacando-se as políticas segregacionistas e o avanço tecnológico que culminou em desemprego. Silva (2017) explica que na década de 1970 os EUA vivenciavam um período de recessão econômica em decorrência da crise do petróleo, resultando no corte de gastos sociais e na privatização de serviços públicos, o que afetava diretamente a população mais pobre.

A extensão sul do Bronx, até a década de 1940, era ocupada por pessoas de classe média e era considerada um centro industrial importante da cidade de Nova Iorque. Com o declínio industrial da região e com a evolução tecnológica da década de 1960, o distrito teve sua geografia modificada: de um lado, as empresas

começaram a transferir seus estabelecimentos para outras localidades, a buscar mão de obra mais especializada e a substituir algumas funções por máquinas, culminando em uma taxa maior de desemprego (Silva, 2017; Carvalho, 2011); de outro, a população de classe média passava a procurar outras áreas tidas como menos violentas para moradia e o Bronx ficou ocupado, em sua maior parte, por negros, hispânicos e outros imigrantes de classe baixa.

Carvalho (2011) explica que o governo dos EUA parou, nessa época, de investir em ações sociais de moradia e, com o novo projeto urbano de reformular a cidade de Nova Iorque em andamento, construtoras passaram a destinar os investimentos para condomínios de luxo. O sul do Bronx ficou, então, desvalorizado, marcado pela ausência de políticas públicas voltadas para infraestrutura, saúde, educação e lazer.

Silva (2017, p. 60) afirma que:

A amálgama de negros e hispânicos imigrantes, desempregados, com baixa qualificação, vítima das mais perversas formas de discriminação e isolados dos grandes centros urbanos em decorrência da especulação imobiliária foi o que pariu, à fórceps, o *hip hop*. É bem por isso que o *hip hop* vai ter um forte conteúdo de denúncia e crítica social em todas as suas expressões.

Movimentos como Panteras Negras e Black Power, lideranças como Malcom X, Martin Luther King, Ângela Davis, Rosa Parks, entre outros, contribuíram, ainda que indiretamente, para que o movimento *hip-hop* se consolidasse como expressão artística de crítica social (Araújo, 2013).

Em meio a esse contexto socio-histórico, na busca de promover lazer para as comunidades marginalizadas pelo governo norte-americano, grupos de jovens passaram a organizar festas nessas regiões. Carvalho (2011) esclarece que, nesses encontros, a dança, a música e o *graffiti* eram formas encontradas pela juventude para a manifestação cultural e política.

Conforme explica Araújo (2013), esses encontros, inicialmente denominados *Block Parties*<sup>8</sup>, passaram posteriormente a ser associados à expressão *hip-hop*, atribuída pelo DJ Lovebug Starskie e popularizada por DJ Afrika Bambaataa, já no final da década de 1960.

---

<sup>8</sup> *Block Parties* são festas de rua que posteriormente serão chamadas de “encontros *hip hop*” (Silva, 2017).

O movimento *hip-hop* originalmente advém a partir de três elementos: o *break* (dança), o grafite (arte) e o *rap* (música), este último integrando o *disc jockey* (DJ) e o mestre de cerimônia (MC) ou *rapper*<sup>9</sup>, como partes de um mesmo elemento. Passaremos brevemente por eles, dando maior enfoque ao *rap*, conceito que nos interessa neste trabalho.

O *break* é uma expressão inglesa que significa “quebrar” e faz alusão ao *breakbeat*, som que o DJ retira do toca-discos (Silva, 2017). É uma dança que se caracteriza por movimentos bruscos, acrobacias e outros passos que acompanham o *breakbeat*. Sua origem é porto-riquenha e busca simbolizar, na dança, a inconformidade da juventude com as situações opressoras vivenciadas e a insatisfação com a política da década de 1960 (Silva, 2017; Araújo, 2013).

De acordo com o que narra Silva (2017), o DJ Afrika Bambaataa estimulava a participação dos jovens nova-iorquinos nas “disputas” de *break* e de *rap* nas décadas de 1960 e 1970 com o intento de reduzir a violência entre as gangues e diminuir o índice de criminalidade no local. O *break* foi, assim, um dos primeiros elementos do *hip-hop* a ser difundido pelo mundo, contribuindo para a autovalorização racial da comunidade negra e hispânica.

O grafite deriva do latim *graffiti*, plural de *graffito*, e denota inscrição ou marca feita em muro. A forma como é compreendido atualmente tem surgimento na Jamaica nos anos de 1970 e aparece posteriormente nos bairros negros e pobres de Nova Iorque, após o fluxo migratório da população caribenha. Trata-se de uma expressão artística que utiliza os espaços públicos intencionalmente como ato político de intervenção no espaço urbano (Silva, 2017).

Em termos jurídicos, nos EUA, os conceitos de “grafite” e “pichação” não possuem diferenças: ambos são tidos como tipos de intervenção artística urbana. No Brasil, o *caput* do art. 65 da Lei nº 9.605/1998 (Brasil, 1988) criminaliza o picho, enquanto o § 2º do mesmo dispositivo legal prevê que não constitui crime a “prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística”. Silva (2017) argumenta que a distinção entre as duas condutas é em geral preconceituosa, subjetiva e que não há consenso na diferenciação das expressões, revelando-se mais como uma reação social provocada

---

<sup>9</sup> MC significa mestre de cerimônia, aquele responsável por comandar um evento, o artista que canta ou recita uma letra de *rap*/uma música. DJ deriva da palavra *disc jockey* e significa aquele que opera os discos. Araújo (2013) elucida que o MC também pode/poderá ser chamado de *rapper* no contexto do movimento *hip-hop*.

por manifestações subculturais e condutas comumente criminalizadas. No seu ponto de vista, não há parâmetro para diferenciar uma expressão como arte e outra como criminosa.

As figuras do MC e do DJ estruturam o elemento musical do *hip-hop*, o *rap*, sigla em inglês que abrevia a expressão *rythym and poetry* (ritmo e poesia). O *rap* é, pois, definido como um gênero musical no qual é proferido um canto com liberdade rítmica e métrica, a partir de um processo de mixagem de músicas e criações de arranjos, para denunciar opressões ou fazer críticas sociais.

Consoante Araújo (2013, p. 57), o *rap*:

Tem raízes na tradição africana poética dos *griots*, contadores de histórias transmitidas de geração em geração em desafios de rima. O rapper seria, então, uma espécie de *griot*. A tradição dos *griots* foi recuperada nos anos 70 e posta a serviço da luta política dos negros, que recitavam poemas sobre bases percussivas, fazendo surgir os MC's (mestres de cerimônia).

Para a autora, essa prática ocorria inicialmente com o tráfico de escravizados e foi mantida no processo imigratório por pastores negros e pelo ato da poética de rua. No contexto social vivenciado pela população negra norte-americana com as políticas segregacionistas da década de 1960, o *griot* é ressignificado pelo *rapper*, que, via oralidade, promove críticas sociais e valorização da própria cultura (Araújo, 2013).

No ponto de vista de Frade (2015), contudo, o *rap* já acontecia nas *Block Parties* na década de 1960, de forma espontânea, voluntária e improvisada. Por meio de rimas, *b-boys* e *b-girls*<sup>10</sup> proferiam discursos de denúncias sociais enquanto o DJ promovia as batidas no toca-discos. Contudo, o termo *rap* surge somente em meados da década de 1970, quando o movimento *hip-hop* já estava mais consolidado.

O repertório linguístico usado em letras de *rap* demarca uma aproximação cultural do *rapper* com o seu público e reflete o uso do discurso oral das ruas ao incorporar nas letras gírias, abreviações e expressões próprias do contexto periférico. Righi (2011) afirma que a linguagem é a representação da rebeldia do movimento, contestando os poderes dominantes na sociedade e constituindo uma identidade de resistência.

---

<sup>10</sup> *B-boy* e *B-girl* fazem referência aos dançarinos e dançarinas de *break* ou que possuem o *hip-hop* como estilo de vida.

No Brasil, o movimento *hip-hop* chegou depois de sua recepção nos EUA, no início dos anos 1980, na região de São Paulo, capital. Moreira (2009) esclarece, porém, que havia algumas manifestações de bailes *black* já nos anos de 1970 que influenciaram diretamente o movimento no país.

Sobre o contexto histórico-social do Brasil no que tange à chegada do *hip-hop*, Lima (2023) expõe que, em meados da década de 1980, o país vivia um processo de redemocratização com o fim do regime da ditadura militar instaurado em 1964, sendo a recuperação de direitos e de políticas sociais demandas urgentes da população, que ansiava pela liberdade de expressão por anos controlada. A autora elucida que o movimento *hip-hop* foi bastante representativo nesse cenário, pois o *rap*, como gênero musical afrodiaspórico, “[...] trouxe à tona a produção de conhecimentos que se dão a partir do encontro com práticas culturalmente dissidentes” (Lima, 2023, p. 24). D’Andrea (2013) explica que, durante esse período, a dinâmica do *hip-hop* no Brasil passa a constituir saberes sobre a composição do sujeito periférico, compreendendo a sua inserção em um contexto político, social e urbano que refletia diretamente a percepção coletiva.

A explosão do movimento em terras brasileiras foi na Estação São Bento, na capital paulista, onde jovens se encontravam para dançar *break*, inicialmente, apenas para diversão; não havia uma percepção do *hip-hop* como prática cultural e social (Araújo, 2013). A dupla Thaíde e DJ Hum era destaque, tendo participado da primeira coletânea de *rap* brasileira, “Hip-hop cultura de rua”, lançada em 1988.

Para alguns pesquisadores, o *rap* brasileiro possui sua própria cara “verde e amarela” (Araújo, 2013, p. 58). Isso porque foram incorporados outros estilos musicais, como o samba e o “coco de embolada”<sup>11</sup>, além da capoeira, ao *break*, em valorização de elementos nacionais da cultura afrodescendente. O *rap* brasileiro “[...] busca de forma mais ampla que a democracia racial, outras democracias, reconhecendo a existência de diversas questões para além da racial, num Brasil de problemas tão diversos” (Araújo, 2013, p. 64).

## 1.2 RACIONAIS MC'S NO RAP BRASILEIRO

---

<sup>11</sup> O “coco de embolada” é um gênero musical presente na Região Nordeste do Brasil. Nele, uma dupla improvisa versos métricos e ritmados ao som do pandeiro (Araújo, 2013).

Righi (2011) afirma que a história do *rap* no Brasil se confunde com a própria trajetória dos Racionais MC's, por terem sido o principal grupo responsável pela difusão e divulgação do movimento *hip-hop*, especialmente em solo paulistano. Como mencionado, o movimento *hip-hop* chega ao país na década de 1980, tendo como grande cenário a cidade de São Paulo, SP, notadamente a região da Estação de São Bento, onde aconteciam disputas de *break*.

Conforme dissemos, na década de 1980, o Brasil vivia o processo de redemocratização e uma reabertura política que foi essencial para que os coletivos sociais se fortalecessem. Além disso, o país lidava com as consequências econômicas da ditadura militar, como o descontrole da inflação e o aumento da desigualdade social (Santagada, 1990).

Todavia, se por um lado a reabertura política permitia a retomada da liberdade, por outro, as estruturas dominantes ainda mantinham a população periférica excluída da participação efetiva no espaço público democrático. Logo, a ideia de cidadania não alcançava os sujeitos das periferias urbanas, que seguiam com acesso limitado às políticas e aos serviços públicos, atingidos, ainda, pelo impacto intenso da crise econômica.

Esses fatores sociais, políticos e econômicos são importantes para a difusão do *hip-hop* brasileiro como um movimento contestador, capaz de catalisar demandas sociais ignoradas ao incorporar as experiências de exclusão, violência, racismo e fortalecimento identitário nas práticas artísticas.

É nesse contexto que quatro jovens negros de regiões periféricas da capital paulista emergem como potências musicais. Do lado sul da cidade, os primos Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira) e Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador) formavam os *B.B.Boys*, que se reuniam na estação São Bento para dançar *break*; do lado norte, Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões) já se arriscavam na cena do *rap* (Righi, 2011; Araújo, 2013; Silva, 2017).

A consolidação dos “quatro pretos mais perigosos do Brasil”<sup>12</sup> como grupo musical ocorre em 1988, resultado da atuação e do apoio do produtor Milton Salles, que acompanhava a cena cultural na capital paulista. Milton propôs que os quatro se

---

<sup>12</sup> De acordo com a Revista Rolling Stones (Caramante, 2013), o grupo se autodenomina “os quatro pretos mais perigosos do Brasil”. Conforme KL Jay *apud* Kehl (1999, p. 3), eles diziam: “somos os pretos mais perigosos do país e vamos mudar muita coisa por aqui. Há pouco ainda não tínhamos consciência disso”. O “perigo” está no poder da palavra em sensibilizar, informar e promover o autoconhecimento de jovens negros e periféricos por meio da arte.

juntassem para a gravação de “Pânico na Zona Sul” e “Tempos difíceis”, faixas que seriam incluídas na coletânea “Consciência Black”.

O grupo sempre possuiu uma postura artística, política e ideológica que foi muito influenciada por Salles, postura que abarcava, por exemplo, o distanciamento da grande mídia, de modo a reconhecer e evitar o poder de cooptação e de manipulação pelos meios de comunicação em massa (Righi, 2011).

Mantendo-se afastado da grande mídia, Salles procurou idealizar um modelo engajado de hip hop que contemplasse o desenvolvimento de habilidades artísticas relacionadas à música, dança, pintura, articulando-o com um movimento social em que houvesse liberdade de expressão e de pensamento, devendo funcionar como voz ideológica e representação da periferia (Righi, 2011, p. 89).

O objetivo do produtor, para que o *rap* alcançasse sua função embrionária de causar uma revolução, era romper com a mídia e com a propagação da arte convencional. Em seu entendimento, o *rap*, assim, deveria ser engajado e articulado com as necessidades da comunidade.

Esse movimento de se afastar da mídia contribuiu de alguma forma para o sucesso do grupo, pois a ausência de informações gerava mais curiosidade no público e criava um clima de mistério, uma espécie de “mito”, o que resultou em uma venda de mais de um 1,5 milhão de cópias dos discos, sem contar as vendas no mercado informal (Righi, 2011).

Contier (2005) explicita que, em um primeiro momento, as letras de *rap* do Racionais MC's foram rejeitados pelas camadas sociais mais elevadas da sociedade e pelas grandes gravadoras brasileiras em decorrência dos temas abordados em suas letras: a realidade social vivenciada pelas pessoas periféricas, a série de críticas ao sistema capitalista, a violência policial e o racismo. Com o lançamento do álbum *Sobrevivendo no inferno*, em 1997, o grupo passa a ser reconhecido e admirado nacionalmente, consolidando do *rap* como gênero musical, e passa a atingir círculos de fora da periferia.

No que tange à discografia, Righi (2011) aponta que ela é marcada por dois momentos. O primeiro conta com os álbuns “Holocausto urbano” (1990), “Escolha o seu Caminho” (1992), “Raio X Brasil” (1993) e “Racionais MC's” (1994), lançados pela gravadora Zimbabwe, obedecendo a uma lógica mercadológica. Nesse período, as capas dos discos eram compostas por imagens que remetiam à violência, e as letras

de rap tinham o estilo *gangsta-rap*<sup>13</sup>, abordando temas como o sistema penitenciário, a repressão policial e a vida difícil na periferia.

Já o segundo momento, iniciado em 1995, com a criação da gravadora Cosa Nostra pelo grupo, traz uma maior independência artística ao Racionais MC's sem a necessidade de seguir um método comercial. Com o novo selo, lançam *Sobrevivendo no Inferno* (1997), *Ao vivo* (2001), *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002), *Mil trutas, Mil Tretas* (2006), *Tá na chuva* (2009) e *Cores & Valores* (2014). Righi (2011) explica que essa mudança é estampada não apenas nas capas dos discos, que passam a adotar elementos religiosos, mas também nas letras de *rap*. Agora, mais extensas e densas, tais letras apresentam críticas ao sistema capitalista ao mesmo tempo em que enaltecem a figura do homem negro e periférico.

D'Andrea (2013) aponta que, na obra musical do grupo de 1996 a 2001, as temáticas de violência e de criminalidade ganham maior atenção. As letras de *rap* desenvolvem narrações sobre a vida na periferia, enfatizando a questão da violência, e dão início a um estágio de reflexão quanto à própria produção musical do grupo.

Diante do exposto neste capítulo, pudemos compreender o surgimento do movimento *hip-hop*, sobretudo, o *rap*, como uma prática cultural vinculada a experiências de exclusão, desigualdade e resistência da comunidade negra e periférica. No capítulo seguinte, avançamos para a apresentação do arcabouço teórico-metodológico que orienta a nossa investigação, a Teoria Semiolinguística e a Criminologia Cultural, cujos os pressupostos permitirão analisar as letras de *rap* selecionadas e os imaginários sociodiscursivos nelas mobilizados.

---

<sup>13</sup> Consoante Righi (2011), o estilo *gangsta-rap* tem como principal característica a abordagem colérica contra a violência policial, a depreciação das mulheres, a exaltação da vida de ostentação, o consumo e o tráfico de drogas.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo, trazemos o referencial que embasa a investigação proposta. Inicialmente, abordamos o marco teórico-metodológico utilizado, apresentando o contexto histórico da Análise do Discurso de linha Francesa até o surgimento Teoria Semiociuística de Patrick Charaudeau, com a qual trabalhamos.

Em seguida, discorremos sobre os conceitos criminológicos que alicerçam a nossa pesquisa, abarcando o contexto histórico da Criminologia até o surgimento da vertente Criminologia Cultural, proposta por Jeff Ferrell.

### 2.1 FUNDAMENTOS TEÓRICO-DISCURSIVOS

Neste tópicu, ocupamo-nos da primeira parte que alicerça teórica e metodologicamente o nosso estudo. Trazemos, de início, o contexto histórico da Análise do Discurso de Linha Francesa, do seu surgimento com Michel Pêcheux até a proposição da Teoria Semiociuística por Charaudeau. Posteriormente, adentraremos as categorias analíticas de que trata esta última, as quais serão mobilizadas para o trabalho com o *corpus*, a saber: sujeitos, contrato, gêneros discursivos, Modos de Organização do Discurso e imaginários sociodiscursivos.

#### 2.1.1 A Análise do Discurso de Linha Francesa

Conforme anteriormente explicamos, nossa investigação se insere no campo dos Estudos Discursivos, mais especificamente no da Teoria Semiociuística, uma teoria de Análise do Discurso.

Convém ponderarmos que o estudo da linguagem como conhecemos hoje se inicia com as postulações de Saussure sobre a dicotomia língua/fala, em uma perspectiva em que o sentido era imanente ao texto. Mais adiante, rompendo alguns limites dessa teoria, Bakhtin propõe a compreensão do enunciado como seu objeto de estudo no campo da linguagem: o enunciado, para ele, se daria pelo processo de interação verbal. Para o teórico, o ato de enunciação se realizaria na intersubjetividade humana, sendo o interlocutor um sujeito ativo nesse processo (Brandão, 2006). Também no ponto de vista de Bakhtin, as palavras não são neutras, e sim marcadas por uma pluralidade de significados. Ainda, a linguagem deve ser vista como o local

em que a ideologia se manifesta materialmente, retratando diferentes formas de significar a realidade (Brandão, 2006).

O reconhecimento da dualidade constitutiva da linguagem, isto é, do seu caráter ao mesmo tempo formal e atravessado por entradas subjetivas e sociais, provoca um deslocamento nos estudos linguísticos até então balizados pela problemática colocada pela oposição língua/fala que impôs uma linguística da língua. Estudiosos passam a buscar uma compreensão do fenômeno da linguagem não mais centrado na língua, sistema ideologicamente neutro, mas num nível situado fora desse pólo da dicotomia saussuriana. E essa instância da linguagem é a do discurso (Brandão, 2006, p. 10).

Brandão (2006) esclarece que, com essa nova abordagem da linguagem e diante das transformações sociais da década de 1960 (marcada pelo fim da Segunda Guerra Mundial, pela eclosão da Guerra Fria e por outros acontecimentos relevantes, como o movimento *hippie* e o famoso maio de 1968), principalmente na França, vários teóricos começaram a contestar o que se tinha posto, voltando os olhares para a temática do discurso. Muitos estudiosos passaram a ponderar a importância da proposição de um campo do conhecimento que considerasse elementos extralinguísticos para a compreensão própria do linguístico, como as condições socio-históricas, que contribuiriam para a produção de sentidos das produções discursivas.

Assim, surge a Análise do Discurso de Linha Francesa (ADF), tendo como texto fundador a obra de Michel Pêcheux *Analyse Automatique du Discours* (1969). Na obra, influenciado pelos estudos de Marx e Althusser, Pêcheux propõe uma teoria segundo a qual todo discurso materializa uma ideologia, sendo produzido por um sujeito assujeitado, isto é, um sujeito que acredita produzir seus próprios discursos, mas que, na realidade, só os reproduz (Tavares, 2021). A proposta de Pêcheux era criar uma máquina capaz de analisar automaticamente os discursos (re)produzidos com base em teorias estruturalistas da linguagem, afastando da análise a subjetividade do sujeito.

A ADF vai possuir como objeto de estudo os discursos, compreendidos como o uso ativo da linguagem por certos sujeitos inscritos em um determinado contexto socio-histórico. Ou seja, buscará compreender a materialização dos discursos e quais os efeitos de sentido são gerados pelos sujeitos nas práticas languageiras.

Tavares (2021) elucida que a ADF passou por três períodos distintos de formulação, marcados cada um por significações próprias que levaram ao desenvolvimento da disciplina. Cumpre-nos ressaltar que esses períodos (ou

gerações) aconteceram de forma fluida e demarcaram/demarcam o engrandecimento das teorias e de pesquisas nesse campo do conhecimento.

A linguista Lysardo-Dias (2010) entende que as teorias do discurso francesas chamadas de primeira geração tiveram forte influência do marxismo em suas construções, pois essas teorias partiam do entendimento de que as estruturas econômicas impactavam a organização social e afetavam a linguagem, de modo que esta era (é) atravessada por questões de poder. Além disso, havia a concepção de que o sujeito era condicionado às condições ideológicas e materiais, de maneira que a ideologia configurava, então, um papel central nas teorias francesas. De acordo com tais teorias, todo discurso tem como finalidade a “manipulação” (Lysardo-Dias, 2010, p. 164), e o sujeito dele produtor é assujeitado, não possuindo margem de manobra para inscrever sua intencionalidade discursiva.

Em um segundo momento, em razão das mudanças sociais e epistemológicas da década de 1970, a ADF passa por transformações conceituais, o que leva Pêcheux a reelaborar algumas de suas propostas. Tavares (2021) compreende que a chamada segunda geração da ADF se inicia em 1975. Para essa geração, o sujeito é considerado como atravessado pela Psicanálise, e os conceitos de enunciado, memória e interdiscurso são desenvolvidos com maior profundidade, em diálogo com os postulados de Bakhtin e de Foucault.

Pêcheux preconiza que a ADF se constitui em um quadro epistemológico que entrecruza três campos de conhecimento: o materialismo histórico, para explicar a ideologia e as transformações sociais; a linguística, para tratar dos processos de enunciação; e uma teoria do discurso, para possibilitar o estudo das questões semânticas e da determinação histórica (Tavares, 2021).

No ponto de vista de Orlandi (2007), esse tripé de estruturação da ADF rompe paradigmas teóricos ao confluir as áreas do saber distintas para instituir o discurso como um novo objeto de estudo, que, assim, passa a ser considerado não apenas pelo seu aspecto linguístico, mas pelas condições históricas que o pressupõem e pelo sujeito que o produz.

A partir da década de 1980, a ADF, explica Tavares (2021), inicia uma terceira fase, afastando-se ainda mais de determinados pressupostos de Pêcheux, como o da “máquina discursiva” (Tavares, 2021, p. 130). Novos paradigmas teóricos surgem e ampliam-se os diálogos com outros domínios do conhecimento. Além disso, as noções

de heterogeneidade e de formação discursiva passam a ganhar maior destaque nos estudos desenvolvidos (Tavares, 2021).

Nesse contexto, a partir da década de 1980, Patrick Charaudeau lança sua teoria, que dialoga com a ADF, mas busca avançar ao propor algumas reflexões concernentes aos sujeitos de uma dada produção linguageira. O linguista afasta-se da concepção do discurso centrada nas formações ideológicas ou exclusivamente na materialidade discursiva, propondo uma abordagem teórica que busca articular a linguagem, a situação de comunicação e os sujeitos projetados em um espaço do fazer, instância situacional, e em um espaço do dizer, instância discursiva. Nessa perspectiva, o ato de linguagem é constituído a partir de uma totalidade na qual os sujeitos são sobredeterminados a partir de um contrato de comunicação que regula as restrições das trocas comunicativas (Charaudeau, 2001).

Para este trabalho, utilizaremos como aporte teórico-metodológico a Teoria Semi linguística (TS) de Charaudeau. A escolha se dá pela nossa inserção no PPGLET/UFV, pela aderência do corpo docente na Linha de Pesquisa 3 à teoria e, também, pelo fato de esta proporcionar um arcabouço conceitual que possibilita o exame do nosso *corpus* para o alcance do objetivo traçado. Passemos à TS.

#### 2.1.1.1 A Teoria Semi linguística

Conforme explanamos, a noção de ideologia é central para a teorização da ADF, esta entendida como mecanismo que interpela os sujeitos pela da linguagem, de modo que os discursos não seriam produzidos de maneira autônoma, e sim reproduzidos com fundamento em certas posições ideológicas dos sujeitos.

Contudo, essa relação entre ideologia, discurso e sujeito é questionada com a ascensão da chamada “análise do discurso da segunda geração”, a partir da década de 1980 (Machado, 1995). Os analistas dessa geração começaram a refletir sobre a rigidez da noção de assujeitamento do sujeito, ponderando que os sentidos não seriam totalmente controlados por posições ideológicas.

É nesse contexto que o pesquisador francês Patrick Charaudeau propõe, em 1983, a Teoria Semi linguística, no livro *Langage et discours: éléments de sémiolinguistique*, fruto de sua tese de doutorado, que teve como escopo elaborar um novo paradigma teórico-metodológico para a análise de discursos. Sua proposição seria deslocar o enfoque da noção de ideologia para ampliar as categorias de análise

para a discussão sobre as crenças, os valores, os rituais e as normas que compõem a atividade linguageira sob uma perspectiva da intencionalidade baseada em um jogo de interesses (Lysardo-Dias, 2010).

Machado (2006, p. 14) relata que a TS oferece um instrumental teórico “aberto”, que contribui para várias reflexões acerca do uso da linguagem e da interação social por meio das trocas comunicativas. A autora afirma que a teoria se vale de conceitos vindos de Benveniste e de Bakhtin para conceber uma nova noção de sujeito, até então “pulverizado”, em seus próprios termos, ignorado pela ADF da primeira geração. No ponto de vista dessa pesquisadora brasileira, Charaudeau inova ao postular uma teoria dos sujeitos da linguagem, incorporando à linguística “pura e dura” elementos sociais estudados por Benveniste, Bakhtin e pela Semiótica, além de lançar mão da interdisciplinaridade com outras teorias linguísticas, como a Pragmática, e com outros campos da ciência, como a Antropologia e a Sociologia.

Corrêa-Rosado (2014) explica-nos que, para Charaudeau, o discurso é resultado da combinação da percepção de mundo, da linguagem e da interação social, assumindo dentro da perspectiva da TS dois sentidos. O primeiro concebe o discurso como uma encenação do ato de linguagem, ou seja, uma *mise en scène*, na qual estão configurados os espaços do implícito e do explícito como um jogo de expectativas daquilo que se supõe ser a troca entre os sujeitos interactantes (Charaudeau, 2010, 2019). Já o segundo entende o discurso como relacionado aos saberes socialmente partilhados, ou seja, os imaginários sociodiscursivos, que dizem respeito à instauração de significações dos seres e fatos do mundo por dado grupo que constrói a realidade via uso da linguagem (Charaudeau, 2017).

Charaudeau (2010) salienta que o analista do discurso precisa levar em consideração três aspectos ao empreender um trabalho sob o enfoque semiolinguístico: i) a delimitação do campo de estudo consoante os objetivos de pesquisa propostos; ii) o estabelecimento da relação entre o ato de linguagem e sua exterioridade; e iii) a realização do processo interpretativo.

Sobre a delimitação do campo de estudo, o teórico explica que os postulados que versam sobre a análise do discurso possuem uma diversidade de orientações, sendo eles focados nos marcadores discursivos e/ou nos modos de organização do discurso, filiados à retórica argumentativa, às ideologias ou dedicados à linguagem como instrumento interacional (Charaudeau, 2010). O autor propõe reagrupar essas orientações em problemáticas, que devem ser compreendidas como um local de

questionamento que demarca o posicionamento epistemológico da disciplina (Charaudeau, 2010).

Charaudeau (2010) sinaliza que cada problemática será definida com base em três parâmetros: i) a natureza do objeto de estudo; ii) os sujeitos do(s) discurso(s); e iii) o tipo de *corpus* de análise.

A primeira problemática apontada é a cognitiva e categorizante, a qual circunscreve os pressupostos da pragmática linguística de Austin, Searle e Ducrot, a qual possui como objeto de estudo um conjunto de mecanismos discursivos que buscam demarcar a existência interna de uma produção discursiva e do modo como se organiza. O sujeito é cognitivo em razão da sua aptidão de operação e articulação discursivas. O *corpus*, nesse caso, é aleatório e limitado a uma situação de comunicação particular (Charaudeau, 2010, 2011).

A segunda problemática é chamada de comunicacional e descritiva e possui um objeto de estudo estabelecido pela observação das exteriorizações dos fenômenos do mundo determinadas a partir das identidades dos parceiros da troca comunicativa, da finalidade dos atos languageiros e das circunstâncias materiais da comunicação. O sujeito é aqui definido por sua identidade psicossocial, sendo seu comportamento sobredeterminado pelas coerções impostas pela troca e a pela sua intencionalidade em relação ao outro. O *corpus* é caracterizado por um conjunto de textos agrupados em função do pertencimento a dada situação comunicativa, como, por exemplo, textos jornalísticos e textos conversacionais (Charaudeau, 2010, 2011).

Por fim, a terceira problemática, denominada representacional e interpretativa, tem como objeto as hipóteses de representações sociodiscursivas em um certo momento histórico e por um dado grupo social. Conforme sustenta Charaudeau (2010, 2011), esse fator implica limitações por se tomarem manifestações discursivas diversas, implícitas e imprecisas na construção do *corpus*, que será constituído por um conjunto de textos ou de signos que representam valores. A configuração do sujeito nessa problemática também é um desafio, tendo em vista que esse sujeito pode assumir uma postura ativa ou passiva no discurso, o que resulta em duas posições defendidas pelo analista: uma radical, em que o sujeito é visto como completamente sobredeterminado, e uma menos globalizante, que não nega a radical, mas confere ao sujeito certa margem de manobra (Charaudeau, 2010, 2011).

Essas três problemáticas delimitam o “campo do discurso” (Charaudeau, 2010, p. 3), que estrutura as trocas sociais por meio da linguagem e organiza as relações e

os vínculos sociais. É nesse processo que Charaudeau (2010, p. 3) compreende a linguagem “como centro geométrico da organização social”, o que caracteriza a análise do discurso como um campo de articulação com outras disciplinas.

Nessa perspectiva, o ato de linguagem se forja pela inferência, na qual um sujeito relaciona os enunciados produzidos com elementos de seu ambiente para assim construir os significados implícitos do ato de linguagem (Charaudeau, 2010). Todo ato de linguagem é, assim, produzido e interpretado a partir das condições em que é produzido e interpretado, por isso, a necessidade de uma teoria dos sujeitos do discurso e da situação de comunicação, ou seja, de uma teoria da linguagem que incorpore elementos de ordem linguística, psicológica e sociológica (Charaudeau, 2010).

Dessa forma, o teórico entende que há três espaços inerentes à construção de sentidos dos discursos, os quais remetem tanto a um interior quanto a um exterior de todo ato linguageiro: a produção, a interpretação e a construção do texto.

O espaço da produção é aquele onde se encontra o sujeito produtor do ato de linguagem. É estruturado pelas condições e pelas circunstâncias específicas da situação de comunicação, que designam o "jogo de expectativas" da troca comunicativa e que permite que o sujeito se defina com base no seu estatuto social (Charaudeau, 2010, p. 3).

O espaço da interpretação abriga os sujeitos que recebem o ato de linguagem para interpretá-lo. Ele é regulado pelas mesmas condições que moldam o espaço de produção, contudo, o interlocutor possui certa autonomia no processo interpretativo e os efeitos visados pelo locutor podem não coincidir com os efeitos produzidos no interlocutor.

O terceiro espaço é o de construção do texto, a partir dos dados impostos pela produção – espaço resultado do ato de linguagem e da sua estrutura semiológica. É organizado segundo categorias discursivas, como a argumentação, a narração ou a descrição, com o intuito de projetar uma determinada visão de mundo ou de construir um sentido específico (Charaudeau, 2010).

Charaudeau (2010) compreende que o texto, então, pode ser vislumbrado sob dois pontos de vista: do ponto de vista da configuração da linguagem, tendo em conta sua materialização concreta, que reflete a intencionalidade do ato de linguagem, e do ponto de vista de seu conteúdo, já que um mesmo texto é detentor de múltiplos sentidos, que variam conforme a situação em que é veiculado.

Voltando às práticas sociodiscursivas da linguagem, Charaudeau (2010, p. 6) define a situação de comunicação como: “conjunto de situações não enunciadas que determinam em parte o sentido do ato de linguagem e que fariam deste um objeto de troca contratual entre as partes envolvidas”. Esse conceito, basilar na proposição teórica do autor, diz respeito, pois, às condições de caráter social, cultural e situacional que condicionam a produção e a interpretação dos atos de linguagem.

A partir disso é possível compreendermos o modelo sociocomunicacional de que trata o teórico. Esse modelo considera a articulação do ato de linguagem com um “fora linguagem”, com enfoque nos sujeitos das trocas comunicativas (Charaudeau, 2010).

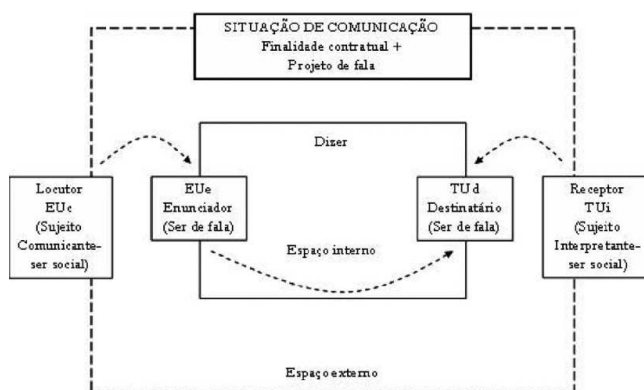
#### **2.1.1.1.1 Os sujeitos da linguagem**

Os sujeitos da linguagem, na Teoria Semiolinguística, estão circunscritos em um contrato de comunicação, assumindo papéis languageiros a partir de papéis sociais definidos. Dotados de intencionalidades, buscarão produzir determinados efeitos de sentido (das instâncias de produção para as instâncias de recepção discursivas).

Charaudeau (2019) afirma que todo ato de linguagem é um dispositivo interativo do qual fazem parte quatro sujeitos interactantes. Para ilustrar essa interação, apresenta um quadro dividido em dois circuitos: um circuito externo, espaço situacional, com os parceiros EUc (sujeito comunicante) e TUi (sujeito interpretante) ligados a um saber psicossocial que os sobredetermina; e um circuito interno, espaço do dizer, com os protagonistas EUe (sujeito enunciatador) e TUd (sujeito destinatário), provenientes de um saber ligado às representações das práticas languageiras (Charaudeau, 2019).

A interação desses sujeitos na encenação discursiva é representada da seguinte maneira:

Figura 1- Os sujeitos do ato de linguagem



Fonte: Charaudeau (2019, p. 52).

A partir da Figura 1, podemos assim explicar o esquema proposto pelo linguista francês. Temos inicialmente o sujeito comunicante (EUC), ser real responsável pela produção do ato de linguagem. É ele o agente que se institui como locutor e quem projeta dois sujeitos: o enunciador (EUe), que representa sua intencionalidade e o seu projeto de fala, e o destinatário (TUd), imagem idealizada de interlocutor e dominada pelo EUC. Na outra extremidade do espaço externo, tem-se o interpretante (TUi), ser real responsável pela interpretação do ato de linguagem (Charaudeau, 2019).

Dito de outro modo, o EUC é o ser social que, inserido em uma dada situação de comunicação, encena uma imagem de ser de fala, o EUe, e uma imagem do destinatário “ideal”, o TUd, que pode ou não corresponder com o destinatário “real” para seu projeto de fala, o TUi. O esquema pode ser aplicado para a compreensão das diversas trocas languageiras da vida social, nas quais assumimos diversas identidades sociais, a depender das interações pactuadas.

A título de exemplificação, podemos pensar, no caso do nosso objeto de estudo, o grupo Racionais MC's ao produzir uma letra de uma música: na posição de EUC, o grupo coloca em cena um EUe e projeta um TUd, isto é, um destinatário idealizado que pode ser diferente em cada letra de *rap* para alcançar a intencionalidade pretendida. O TUi poderá ser qualquer ser social que tiver contato com a letra, correspondendo ou não ao destinatário idealizado pelo comunicante.

Os papéis discursivos exercidos pelos sujeitos, contudo, são determinados pelas condições em que a troca languageira se realiza. Charaudeau (2012; 2019) explica que há um espaço de restrições que sobredeterminam os sujeitos no ato de

linguagem. A esse conjunto de restrições, o autor nomeia de contrato de comunicação, no qual será desenvolvido na seção seguinte.

### **2.1.1.1.2 O Contrato de Comunicação**

De acordo com Charaudeau (2019), as imagens projetadas pelo sujeito comunicante devem ser reconhecidas pelo sujeito interpretante para que uma dada troca comunicativa se estabeleça. Assim sendo, é preciso que ambos façam parte de um mesmo corpo de práticas sociais. No entendimento do autor, toda interação discursiva é regulada pelo que ele denomina de contrato de comunicação, que consiste em um acordo sobre as regras sociolinguageiras para estipular as condições para a realização do ato de linguagem.

Charaudeau (2019, p. 60) define contrato de comunicação como:

o ritual sociolinguageiro do qual depende o *Implícito codificado* e o definimos dizendo que ele é constituído pelo conjunto das restrições que codificam as práticas sociolinguageiras, lembrando que tais restrições resultam das condições de produção e de interpretação (*circunstâncias de discurso*) do ato de linguagem. O *Contrato de comunicação* fornece um estatuto sociolinguageiro aos diferentes sujeitos da linguagem.

O contrato institui-se, pois, nas práticas e nas representações sociais, estabelecendo-se a partir do estatuto social dos parceiros do ato de linguagem e possibilitando que estes reconheçam os seus traços de identidade, a finalidade que propõe a troca e as coerções pré-definidas/as estratégias construídas para o alcance dos propósitos discursivos visados pelo comunicante (Charaudeau, 2019).

De acordo com o semiolinguista, para que uma troca comunicativa ocorra e para que haja construção de sentido pelos interactantes, quatro princípios devem ser seguidos/respeitados pelos sujeitos: da interação, da pertinência, da regulação e da influência (Charaudeau, 2005).

O princípio da interação define o ato de comunicação como um processo dinâmico entre os participantes, em uma relação não simétrica (um na função de produtor e outro na de receptor do ato de linguagem). Para que interajam, é preciso que haja um reconhecimento recíproco entre tais participantes, os quais, engajados no processo de produção/interpretação, validam seus papéis sociais (Charaudeau, 2005, 2012).

O princípio da pertinência diz respeito à necessidade de compartilhamento de valores, crenças e conhecimentos sobre o objeto da troca linguageira. Isso significa que, para que o ato seja pertinente à sua finalidade e a seu contexto, é preciso que os sujeitos reconheçam os universos de referência um do outro (Charaudeau, 2005, 2012).

O princípio da influência consiste em uma tentativa do locutor em atingir seu parceiro na produção do ato de linguagem (Charaudeau, 2005). Dessa forma, o falante organiza o projeto de fala a partir de sua intencionalidade e das restrições da situação de comunicação em que está inserido, orientando o dizer em função de determinadas finalidades materializadas nas visadas discursivas. No *corpus* analisado, a intencionalidade do comunicante manifesta-se na problematização de representações cristalizadas acerca da criminalidade, as quais tendem a associar determinados contextos sociais marginalizados à prática de crimes, levando o interlocutor/ouvinte da música a uma reflexão crítica sobre esses discursos.

O princípio da regulação, por fim, determina as condições para que os parceiros da comunicação se reconheçam como legitimados, além de determinar as condições para que a troca se mantenha. Permite que o comunicante estabeleça estratégias para assegurar a continuidade ou ruptura da troca (Charaudeau, 2012).

Com base nesses princípios, para que o ato de linguagem se torne válido, é necessário, então, que os parceiros reconheçam um ao outro e reconheçam, ainda, o direito à fala. É preciso, ademais, que possuam um mínimo de saberes compartilhados para que a troca linguageira se efetive (Charaudeau, 2005).

O contrato permite precisar a identidade dos parceiros e seus papéis linguageiros atribuídos conforme a situação de comunicação imposta, indicando uma finalidade que ambiciona satisfazer a influência e a pertinência do ato de linguagem. Dessa forma, “se não há possibilidade de reconhecer tal contrato, o ato de comunicação não estabelece pertinência e os parceiros não possuem direito à palavra” (Charaudeau, 2012, p. 6).

Tendo em vista que há uma correlação dos espaços externo e interno na configuração dos atos linguageiros, Charaudeau (2005) propõe a possibilidade de estruturar o contrato de comunicação em três níveis: situacional, comunicacional e descritivo.

No nível situacional estão definidos a finalidade do ato de linguagem, a identidade dos parceiros, o domínio do saber em que se dá a troca comunicativa e o

dispositivo, que corresponde às condições materiais da interação. Esse nível fornece os dados do espaço externo à fala configurada e determina as restrições contratuais do ato de linguagem (Charaudeau, 2005).

No nível comunicacional são estabelecidas as maneiras de falar (ou escrever), em que o falante assume certos papéis languageiros que justifiquem a finalidade do ato e, assim, mostre a sua identidade discursiva para tratar do tema proposto a partir de certas circunstâncias (Charaudeau, 2005).

E o nível discursivo, por fim, abarca o sujeito enunciador, que, pretendendo atender às condições de legitimidade, de credibilidade e de captação, utiliza certas categorias da língua e os modos de organização do discurso em função do seu projeto de fala, devendo esses mecanismos linguísticos estar em concordância com as restrições dos níveis situacional e comunicacional (Charaudeau, 2005).

Sobre esse último nível, Charaudeau (2005) explica que o sujeito comunicante utiliza determinadas estratégias discursivas no intento de impactar o seu interlocutor, seja para agir e/ou orientar uma opinião ou pensamento, seja para afetá-lo emocionalmente e assim atingir a finalidade visada.

No que tange às estratégias, a de legitimidade determina a posição de autoridade do locutor perante seu interlocutor, ou seja, é ela que confere o direito do sujeito de falar com base no estatuto social que possui. Dito de outra forma, é o poder de dizer que o locutor possui em decorrência da posição social que ocupa. Charaudeau (2005, 2010) adverte que esse conceito se difere da legitimação, já que, nesta, há uma construção discursiva que anseia reforçar, conquistar ou sustentar a legitimidade do sujeito. Logo, a legitimidade é uma condição preexistente à fala, baseada no papel social do locutor, enquanto a legitimação é uma condição discursiva que aspira a reforçar a legitimidade em uma situação de comunicação específica.

A credibilidade, a seu turno, é mobilizada quando o locutor deseja que seu interlocutor acredite nele, de modo que o ato de linguagem produzido precisará ser adequado às circunstâncias impostas para garantir que interlocutor o aceite (Charaudeau, 2010). Já a estratégia de captação busca sensibilizar o interlocutor por meio de componentes afetivos e de recursos linguísticos que tornem o discurso atrativo e pertinente (Charaudeau, 2010).

Dessa forma, o contrato de comunicação se configura com um dispositivo central na Teoria Semiolinguística, pois fornece um instrumental teórico que possibilita compreender as condições restritivas e as estratégias discursivas que circunscrevem

a situação de comunicação. Além disso, a possibilidade de organizá-lo em três níveis de estruturação possibilita ao analista compreender o modo pelo qual um dado gênero discursivo é configurado. Sobre a noção de gênero discursivo na Semiologia, passaremos a tratar na seção seguinte.

#### 2.2.1.1 O gênero discursivo letra de *rap*

Conforme expomos, o contrato de comunicação possibilita que os parceiros se reconheçam e encontrem as condições para a realização do ato de linguagem. O contrato constitui um espaço de restrições e de estratégias, com coerções e margens de manobras, para que o sujeito comunicante atinja a sua finalidade discursiva. Como parte do contrato, temos o gênero discursivo, que possibilita que o comunicante estabeleça determinadas estratégias para atingir suas visadas. Dito de outra forma, o gênero é sobredeterminado a partir das restrições estabelecidas no contrato de comunicação e também a partir da relação entre a situação de comunicação e a materialização discursiva.

Nesta seção, buscamos traçar algumas reflexões acerca do conceito de gênero discursivo que nos ajudam a compreender como se configura e se organiza o que chamamos de “letra de *rap*”.

Convém pontuarmos que os estudos sobre os gêneros do discurso remetem à Antiguidade, com os métodos de investigação aristotélicos da retórica (gêneros epidíctico, judiciário e deliberativo) e da literatura (gêneros épico, lírico e dramático). Ainda hoje, a noção de gênero não é unânime, pois é discutida por diversas vertentes de pesquisas linguísticas.

Com Bakhtin (2003) temos um marco inicial sobre os estudos de gêneros discursivos como os compreendemos hoje. Para o autor russo, o emprego da língua se efetua por enunciados orais ou escritos, refletindo as finalidades específicas de cada campo social. Cada enunciado é único, individual e aciona tipos relativamente estáveis.

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção

composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos de *gêneros do discurso* (Bakhtin, 2003, p. 261).

Os enunciados refletem as condições nas quais foram produzidos e a finalidade discursiva de cada campo da atividade humana em que estão inseridos. Os gêneros discursivos funcionam como um guia, uma forma típica de enunciar em dada troca linguageira para facilitar a interpretação do interlocutor no processo comunicativo.

Com base nessas ponderações, podemos dizer que as letras de *rap*, nesse sentido, funcionam como tipos relativamente estáveis: são produzidas em determinadas condições sociais, com finalidade discursiva, notadamente, de denúncia social e com conteúdo temático que circunscreve a realidade do locutor, a partir de escolhas linguísticas e discursivas específicas que intentam marcar uma relação de pertencimento com o interlocutor.

Para Charaudeau (2004), ainda que a noção de estabilidade seja relevante, como aponta Bakhtin, a definição de gênero deve integrar as condições situacionais dos processos comunicativos. Em seu ponto de vista, os estudos de gêneros muitas vezes descrevem as marcas recorrentes de aspectos linguísticos dos textos ou as formas de organização dos discursos como únicos fatores de reconhecimento genérico, o que revela a ausência de um olhar para o sujeito e para o fato de que um texto pode apresentar várias formas de organização sem que o gênero seja alterado (Charaudeau, 2004).

Charaudeau (2004) considera, assim, que a situação de comunicação, como base da atividade linguageira, conduz certas maneiras de dizer de dado campo social; logo, será a partir dela que se dará o reconhecimento do gênero. Isto é, que a problemática dos gêneros do discurso, então, deve-se pautar não só na questão linguageira, mas também (sobretudo) na situacional (que abarca a contratual), de modo que, além dos elementos da língua e da categorização do discurso, deve-se ter em conta a situação em que ele foi produzido.

Charaudeau (2004) propõe que os gêneros discursivos sejam articulados em um plano dos princípios gerais e em um plano dos elementos que fazem o ato funcionar, sendo esses planos estruturados em três níveis: ancoragem social (situação de comunicação), atividades linguageiras (restrições discursivas) e

restrições formais. As restrições formais, assim, constituem um elemento de reconhecimento, mas não seriam o elemento único ou determinante para a configuração genérica.

O teórico explica que a noção de gênero está diretamente conectada à noção de restrições situacionais do contrato de comunicação e às escolhas discursivas feitas pelo locutor. Para mais, defende que é preciso descrever o gênero discursivo antes de qualquer tentativa de classificá-lo, para não correr risco de estabelecer definições inapropriadas relacionadas ao ato de linguagem.

Voltemos às restrições discursivas, um dos níveis para a análise do gênero discursivo, Charaudeau (2004) as compreende como espaço em que os elementos do discurso são organizados a partir de procedimentos linguísticos, em decorrência das restrições impostas pela situação de comunicação. O linguista explica que, por meio dos modos enuncivos (descritivo, narrativo e argumentativo), é possível observar a finalidade visada do ato de linguagem, ao passo que os modos enunciativos (alocutivo, elocutivo e delocutivo) determinam a identidade dos parceiros interactantes (Charaudeau, 2004).

Assim, a formulação dos modos de organização do discurso proposta por Charaudeau (2019) mantêm uma relação intrínseca com os gêneros discursivos, na medida em que permitem observar como o gênero se materializa em determinadas situações de comunicação. Conforme pondera Lysardo-Dias (2010), os modos funcionam como princípios de organização do dizer, descrevendo o uso das categorias da língua em função da finalidade discursiva. Dessa forma, os modos possibilitam compreender de que maneira as coerções genéricas e contratuais se realizam no discurso.

Passemos, assim, à para a compreensão dos modos de organização do discurso na próxima seção.

### **2.2.2 Os Modos de Organização do Discurso**

Para Charaudeau (2019), a matéria languageira é organizada com base na intencionalidade discursiva do sujeito comunicante. Assim sendo, denomina de Modos de Organização do Discurso (MOD) o ordenamento de categorias da língua, que podem ser agrupadas nos modos: enunciativo, descritivo, narrativo e argumentativo.

A função dos modos é, pois, organizar o ato de linguagem conforme a finalidade do locutor. O modo mobiliza princípios norteadores capazes de ordenar o mundo referencial e produzir uma encenação discursiva. Cabe pontuar que um mesmo gênero do discurso, menciona Lysardo-Dias (2010), poder ser constituído por um ou mais MOD.

O primeiro modo de organização de que trata Charaudeau (2019) é o enunciativo, que se refere à forma como o sujeito locutor age na encenação do ato linguageiro, evidenciando a sua posição em relação ao interlocutor. Segundo o autor, esse modo estará presente em todo ato de linguagem e comanda o modo descritivo, o narrativo e o argumentativo. A posição encenada discursivamente pode se dar em três modalidades: alocutiva, elocutiva e delocutiva.

Na modalidade alocutiva, o locutor enuncia sua posição ao interlocutor inserindo-o no dizer por categorias modais para configurar uma relação de força, em que o locutor assume uma posição de superioridade, ou uma relação de pedido, em que adota uma posição de inferioridade junto ao seu interlocutor (Charaudeau, 2019).

Na modalidade elocutiva, há um aparente apagamento do interlocutor no projeto de fala do locutor. O objetivo é modalizar subjetivamente o enunciado para revelar o ponto de vista do enunciador (Charaudeau, 2019). Esse ponto de vista pode ser especificado como: modo de saber, em que o locutor possui um conhecimento sobre o enunciado; avaliação, no qual o sujeito julga determinado propósito; motivação, em que o sujeito é levado a realizar o conteúdo do enunciado; engajamento, por meio do qual o locutor particulariza o grau de adesão ao enunciado; e decisão, que precisa o estatuto do locutor e o tipo de decisão do ato enunciativo (Charaudeau, 2019).

Na modalidade delocutiva, por fim, há o apagamento do locutor no ato de linguagem e não há implicação do interlocutor. Reis (2012, p. 41) esclarece-nos que “é como se o locutor não assumisse responsabilidade sobre seu dizer”; ele busca uma enunciação pretensamente objetiva, retomando um ato de comunicação que se impõe como asserção ou propósito e atuando apenas como um relator (Charaudeau, 2019).

O modo de organização descritivo é constituído por três componentes indissociáveis e autônomos: nomear, qualificar e localizar-situar.

O componente nomear consiste em atribuir existência aos seres pela linguagem, sem que esse processo se resuma à rotulagem. Por ele, faz-se existir no mundo seres significantes de acordo com as características culturais de dado grupo

social. A nomeação é determinada pela situação de comunicação na qual se situam os sujeitos (Charaudeau, 2019).

Qualificar consiste em atribuir uma qualidade específica aos seres do mundo. Possibilita que o sujeito falante demonstre seu ponto de vista, o seu imaginário individual ou coletivo sobre a construção do ser, conforme os saberes compartilhados e os que lhe são próprios (Charaudeau, 2019). Na qualificação, para Reis (2012), o falante manifesta seus imaginários em uma construção objetiva, que pode proceder de uma perspectiva científica ou de uma observação. A qualificação pode ser construída, ainda, subjetivamente, em razão de o sujeito particularizar os seres do mundo conjecturando sua visão individual ou coletiva.

Localizar-situar determina o lugar no espaço e no tempo que o ser ocupa, o que é essencial para a sua caracterização, existência e função. Trata-se de um recorte objetivo do mundo a partir de uma visão projetada por certo grupo sobre esse mundo (Charaudeau, 2019).

Quanto ao modo de organização narrativo, este se refere à construção de uma sucessão de ações com a intenção de contar uma narrativa. O sujeito que o faz é motivado por uma intencionalidade ao elaborar e conduzir seu projeto de fala. Esse modo se assemelha ao descritivo, pois, ao narrar, o sujeito falante também descreve os elementos do mundo. Charaudeau (2019, p. 153) aduz que:

Para que haja narrativa é necessário um contador [...], investido de uma intencionalidade, isto é, de querer transmitir alguma coisa (uma certa representação da experiência do mundo) a alguém, um destinatário [...] e isso, de certa maneira, reunindo tudo aquilo que dará um sentido particular a sua narrativa.

O autor afirma que o modo narrativo possui três componentes: os actantes, que desempenham papéis na ação da qual dependem; os processos, que unem os actantes a uma orientação funcional à ação; e as sequências, que integram os outros elementos seguindo certos princípios de organização.

O modo de organização argumentativo “estabelece relações entre proposições de forma a se constituir argumentos, os quais visam influenciar e modificar as disposições do interlocutor” (Reis, 2012, p. 39). A argumentação busca transmitir ao interlocutor a expressão de convicção para que o locutor possa modificar ou persuadir o comportamento do seu parceiro na troca. Para que isso ocorra, Charaudeau (2019) entende ser necessário que exista uma proposta sobre o mundo, para gerar um

questionamento, e dois sujeitos, um que engaje nessa relação para desenvolver um raciocínio capaz de instituir uma verdade, e outro que seja alvo da argumentação, o qual será conduzido à mesma verdade do primeiro. Assim, a argumentação se definirá por uma relação entre a proposta do mundo, o sujeito argumentante e o sujeito-alvo (Charaudeau, 2019).

Trazendo para o nosso objeto de estudo, as letras de *rap*, podemos pensar que elas têm como finalidade fazer críticas ao sistema dominante, configurando uma forma de denúncia ao sistema de justiça, ao racismo e à pobreza. Paralelamente, fazem um enaltecimento à cultura afrodescendente. Essas seriam propostas sobre o mundo sobre as quais o sujeito argumentante Racionais MC's buscaria persuadir seu sujeito-alvo ouvinte, por exemplo.

Ainda tomando as letras para exemplificar, podemos pensar que a instância de produção discursiva organiza os dizeres por meio da mobilização dos MOD enunciativo, descritivo e narrativo, como no excerto abaixo da letra de *rap A vítima*:

Naquela noite eu acordei e não sabia onde estava  
 Pensei que era sonho, o pesadelo apenas começava  
 Aquela gente vestida de branco  
 Parecia com o céu, mas o céu é lugar de santo  
 Os cara me perguntando: 'E aí, mano, cê tá legal?'  
 Cheiro de éter no ar nunca é um bom sinal [...] (Racionais MC's, 2002).

No excerto acima, podemos observar a presença do modo enunciativo elocutivo no verso “naquela noite eu acordei e não sabia onde estava”, em que o locutor expõe o seu ponto de vista sobre o fato narrado, não inserindo o interlocutor em seu dizer. Há também o modo delocutivo no verso “aquela gente vestida de branco/parecia com o céu, mas o céu é lugar de santo”, em que o locutor se afasta e apresenta a situação como se a visse de fora, ou seja, apenas retrata “objetivamente” o que vê. O modo descritivo, que ocorre por meio da nomeação, qualificação e localização dos seres do mundo, pode ser constatado quando o grupo nomeia e qualifica o “cheiro de éter” como uma sensação negativa e localizando o universo narrado no espaço em “naquela noite”. O modo narrativo, por sua vez, se faz presente pelo fato de *A vítima* ser um relato do enunciador sobre sua experiência em um acidente de carro, de modo que os fatos são contados seguindo uma lógica cronológica narrativa.

### 2.2.3 Os Imaginários Sociodiscursivos

Para embasar teoricamente a discussão que propomos, lançaremos mão do conceito de imaginários sociodiscursivos (Charaudeau, 2017). Mas, antes de adentrarmos os estudos do linguista, julgamos ser pertinente tecer algumas considerações sobre as representações sociais, tendo em vista a estreita relação entre essa noção e a de imaginários.

A definição das representações sociais foi teorizada pelo psicólogo social Serge Moscovici, em 1961, ao recuperar algumas conceituações acerca das representações coletivas propostas por Durkheim. Morera *et al.* (2015) explicam que foi com a estruturação de Moscovici que as representações sociais ganharam maior destaque como um campo de estudo.

No entendimento de Moscovici (2003, p. 2), a sociologia vislumbrava as representações coletivas como uma “entidade explanatória”, vistas como intervenientes na sociedade, mas sem fornecer explicações sobre a estrutura e a dinâmica interna da constituição das representações. A psicologia social, então, área à qual Moscovici era vinculado, via a necessidade de se atentar à organização e ao funcionamento interno como elementares para a compreensão das representações sociais. Moscovici (2003, p. 3) participa-nos:

Resumindo, enquanto que as representações coletivas, de acordo com a concepção clássica, é um termo explanatório que designa uma classe geral de conhecimento e crenças (ciência, mitos, religião, etc.) do nosso ponto de vista, elas constituem um fenômeno que precisa ser descrito e explicado. Elas são essenciais para que se compreenda a cognição social. As representações sociais são fenômenos que estão ligados com uma forma especial de se adquirir e comunicar conhecimento, uma forma que cria realidades e senso comum. O meu propósito, ao substituir o coletivo de Durkheim por social, foi o de enfatizar essa diferença.

Tendo isso em vista, podemos compreender as representações sociais como formas de conhecimento que abarcam imagens, ideias, significados e crenças, construídas pelos indivíduos de um dado grupo e compartilhadas socialmente, dando interpretações, classificações e sentidos ao mundo. Tais formas se modificam à medida que os contextos socioculturais se reconfiguram (Morera *et al.*, 2015).

Procópio (2008) esclarece-nos que as representações sociais são materializadas por meio de símbolos, sejam icônicos, languageiros, artísticos ou científicos, refletindo regras, costumes e valores de determinada coletividade. Elas

sinalizam como os indivíduos expressam suas identidades e como significam o conjunto de objetos, normas e signos culturais de suas sociedades.

Charaudeau (2018) ressalta que há várias abordagens teóricas que tratam das representações sociais e busca categorizar os diversos enfoques em três pontos de vista para integrá-los em uma perspectiva do discurso. O primeiro considera o indivíduo como circunscrito em práticas sociais nas quais realiza trocas com o outro e procede a uma atividade de conceituação, ancorada em uma tripla dimensão: cognitiva, simbólica e ideológica. O segundo ponto interpreta o sujeito, seja individual, seja coletivo, como sobredeterminado pelas representações da comunidade a que pertence. O terceiro ponto entende que as representações sociais são formas de interpretar a realidade e atribuir significações, abrangendo um conjunto de crenças, conhecimentos e opiniões que é produzido e compartilhado pelos sujeitos.

Sobre o último ponto de vista, Charaudeau (2018, p. 196) comenta que essa abordagem resulta em duplo processo: de objetivação, que parte da transformação das experiências sociais para a construir uma significação global como um “nó figurativo”; e de ancoragem, que assegura a implantação da representação no sistema de pensamento prévio na forma de categorização, possibilitando que o grupo possa reconhecê-la como um conjunto de diferenças e semelhanças. As representações sociais “organizam os esquemas de classificação e de julgamento de um grupo social e lhe permitem exibir-se através de rituais, de estilizações de vida, de signos simbólicos” (Charaudeau, 2018, p. 196).

Além disso, o autor depreende que as representações sociais funcionam como um dispositivo de constituição de sentido, um mecanismo de construção do conhecimento da “realidade social” (Charaudeau, 2017, p. 576).

Tendo isso em vista, os imaginários sociodiscursivos são assim definidos:

uma forma de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, a qual, conforme dito, constrói a significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos que se produzem, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante (Charaudeau, 2017, p. 578).

Para Charaudeau (2017), os imaginários são, então, construções coletivas compartilhadas que dão significado ao mundo. Eles possuem uma dupla função, de criar valores e de justificar ações; são sociais na medida em que essas significações acontecem dentro de determinada prática social, estabelecendo entre os indivíduos

sistemas de valores que se autorregulam; e instituem-se como sociodiscursivos em razão de resultarem da atividade linguageira, sedimentando-se pelos/nos discursos. Ademais, para o semiolinguista, sua construção articula aspectos emocionais e racionais no processo de simbolização do mundo, de modo que os sujeitos, por meio dos discursos, propagarão, pelos imaginários, avaliações e justificativas das ações humanas e de seus respectivos grupos sociais.

Sob essa ótica, há uma diferença entre os estereótipos e os imaginários estabelecida por Charaudeau (2017). Segundo ele, os estereótipos estão relacionados a uma noção de julgamento simplificadora e generalizante pelo sujeito. Os imaginários, por sua vez, são um mecanismo de construção do real que concebe e estrutura saberes, sentidos, valores, opiniões e não implicam uma valorização negativa ou positiva sobre o mundo.

Em outras palavras, os estereótipos são formas de representação cristalizadas que podem sinalizar significações pejorativas, ao passo que um imaginário social é um processo dinâmico de construção de conhecimento e de comunicação. Por esse motivo, Charaudeau (2017) elucida que é melhor para o analista trabalhar com o conceito de imaginários sociodiscursivos, por não carregarem uma valoração positiva e/ou negativa: eles apenas demonstram visões de mundo de determinados grupos sociais em dada situação comunicativa.

De acordo com o teórico, os imaginários sociodiscursivos se estruturam em dois tipos de saberes: os saberes de conhecimento, que buscam estabelecer uma verdade sobre o mundo, e os saberes de crença, que anseiam explicar o mundo por avaliações, apreciações e julgamentos subjetivos (Charaudeau, 2017).

Charaudeau (2017) define que a diferença entre os saberes de conhecimento e os de crença está no tipo de relação pactuada entre o sujeito e o mundo. No primeiro caso, o mundo se impõe sobre o homem a partir da verificação da verdade, seja provada ou experimentada; nos saberes de crença, ao contrário, o homem se sobrepõe ao mundo a partir de um julgamento subjetivo e não verificável.

O autor descreve que o saber de conhecimento tende a instituir uma verdade que existe independente da subjetividade do sujeito; nesse caso, o discurso produzido seria uma verdade objetiva. Esse saber é dividido em saber científico e saber de experiência.

O saber científico é aquele que confere explicações ao mundo tal como ele se constitui, baseando-se em procedimentos que possam garantir a objetividade – os

resultados gerados serão iguais para qualquer pessoa no mesmo domínio (Charaudeau, 2017). São apresentados, em regra, como teorias.

O saber de experiência também tenciona explicar o mundo via conhecimento, mas não há como validá-lo ou prová-lo, já que não possui procedimentos e instrumentos particulares capazes de garantir a verdade. É engendrado pela experimentação socialmente partilhada, ou seja, qualquer pessoa na mesma situação que tenha experimentado a mesma coisa obteria o mesmo resultado (Charaudeau, 2017). É manifestado na forma de saber empírico sobre o mundo por meio do discurso de causalidade natural (Charaudeau, 2017).

Os saberes de crença, a seu turno, estão no domínio dos valores, e o conhecimento sobre o mundo ocorre, como dissemos, por avaliações, apreciações e julgamentos. São divididos em saberes de revelação e de opinião (Charaudeau, 2017).

No saber de revelação, as significações advêm de um lugar de verdade exterior ao sujeito e não podem ser verificadas, apenas aderidas. Charaudeau (2017) nos explica que, para essa adesão acontecer, é preciso que se tenham textos que documentam de alguma maneira essa verdade, como nos casos de livros sagrados e doutrinas.

O saber de opinião consiste no processo de avaliação do sujeito a partir de julgamentos sobre o mundo e se fundamenta nos diversos discursos partilhados na sociedade. Esse saber é concomitantemente pessoal e partilhado e, por isso, não discutível. Charaudeau (2017) o divide em três tipos: opinião comum, opinião relativa e opinião coletiva (Charaudeau, 2017).

Na opinião comum, o julgamento é mais generalizado, partilhado socialmente, e é exemplificado por provérbios, ditados e enunciados de valor geral. A opinião relativa é limitada a um grupo ou indivíduo restrito e o sujeito falante precisa se posicionar, normalmente em um espaço de discussão. A opinião coletiva se refere a como um grupo se exprime em relação a outro, visando a conceder valores identitários para categorizar e essencializar o grupo em questão (Charaudeau, 2017).

Cumpre-nos ressaltar que, consoante Charaudeau (2017), um imaginário não é verdadeiro nem falso, nem bom ou mau, pois ele se relaciona com uma percepção de mundo que não necessariamente se fundamenta em uma realidade objetiva. Além disso, os imaginários são socialmente partilhados em forma de discursos por determinados grupos sociais, revelando suas características identitárias.

Ainda, os imaginários sociodiscursivos mobilizam diferentes tipos de domínios da prática social, que, embora edificados de maneira própria, específica, estabelecem relações de articulação, sobreposição e intercâmbio. Um exemplo dado pelo semiolinguista é que um imaginário de tradição pode ser percebido variadamente conforme circunscrito no domínio de prática da economia ou da política.

Diante disso, justificamos a utilização, por nós, da noção de imaginário sociodiscursivo por partilhamos da mesma visão de Charaudeau (2017, 2018): o imaginário nos possibilita demonstrar pontos de vista em uma determinada situação sem nos restringirmos a uma apreciação negativa ou positiva. Permite que o analista aponte as construções sociais partilhadas de um dado coletivo em um dado contexto comunicativo.

Em nossa pesquisa, pretendemos trabalhar a hipótese de que o Racionais MC's mobiliza imaginários sociodiscursivos em torno do crime e do criminoso considerando as práticas e as experiências vivenciadas pelos sujeitos autores das letras em contraposição aos evocados pelas instâncias de controle na esfera social brasileira.

## 2.2 PERSPECTIVAS TEÓRICAS DA CRIMINOLOGIA

Como dissemos, nosso objetivo é analisar como os imaginários sociodiscursivos em torno do crime e do criminoso são mobilizados pelo grupo musical Racionais MC's em suas letras de *rap*. Para embasar as nossas análises, será importante compreendermos essas categorias sociais (crime e criminoso) sob o ponto de vista criminológico e explicarmos o motivo pelo qual utilizaremos como marco teórico a Criminologia Cultural, a ser tratada neste subcapítulo.

A relação crime/desvio/criminoso é tão antiga quanto a própria história da humanidade e suas representações de alguma forma sempre estiveram presentes no contexto civilizatório. Não há uma determinação histórica exata da noção de crime; sua teorização é um processo em desenvolvimento com diferentes influências investigativas.

No Código Penal Brasileiro, não há uma definição legal de crime. Seu conceito é estabelecido a partir de várias reflexões advindas do Direito Penal, constituindo-se,

de maneira analítica<sup>14</sup>, por três elementos: tipicidade, ilicitude e culpabilidade (Bitencourt, 2020). Assim sendo, para que uma conduta seja caracterizada como criminosa, é preciso que o ato praticado seja tipificado em lei, que haja uma ofensa a bem jurídico penalmente tutelado e que se tenha um juízo de reprovação sobre essa conduta<sup>15</sup>.

Contudo, há que se ressaltar que algumas práticas sociais, apesar de não serem tipicamente versadas como criminosas, são etiquetadas pelas instâncias de controle como desviantes<sup>16</sup>, principalmente aquelas realizadas por indivíduos e grupos que, via de regra, são alvo de uma política penal seletiva.

Apesar da importância do Direito Penal, esse ramo do Direito não se ocupa de fornecer a compreensão da relação com o estigma realizado pelo sistema de justiça a determinados grupos sociais. É preciso, pois, em nosso entendimento, compreender as causas que levam à criminalidade e o motivo pelo qual a política criminal age de maneira seletiva.

Por esse motivo, vemos o alinhamento de nossa perspectiva com o marco teórico-conceitual da Criminologia, mais especificamente, da Criminologia Cultural (CC), que passaremos a expor adiante, abordando o contexto histórico do conceito até a virada pragmática da CC e suas metodologias de estudo.

### **2.2.1 Aportes introdutórios à Criminologia Cultural**

Podemos inicialmente definir a Criminologia como a ciência que se ocupa do estudo e da explicação do crime, do criminoso, da vítima, dos processos de criminalização e dos meios formais e informais utilizados pela sociedade para lidar com atos desviantes e com crimes (Shecaira, 2020).

Embora não haja unanimidade entre os teóricos no que tange ao seu nascimento como ciência, muitos autores indicam que os estudos criminológicos surgem no século XIX, com ênfase no discurso médico-jurídico na Europa Ocidental, em razão do lançamento da primeira edição de *O homem delinquente*, de Cesare

---

<sup>14</sup> O conceito analítico de crime consiste no exame de forma individualizada de cada elemento estruturador, ou seja, essa abordagem investiga o crime de modo segmentado, e não como uma unidade indivisível.

<sup>15</sup> Não vamos nos estender sobre todas as ponderações acerca da teoria do delito, suas definições e a diferença entre contravenção penal e ato desviante por não ser objetivo deste trabalho.

<sup>16</sup> Desvio aqui entendido como toda prática reprimida pelo sistema de justiça e pela sociedade, apesar de não constituir crime.

Lombroso, em 1876, que, posteriormente, com Garófalo e Ferri, inaugura a Escola Positivista italiana. Contudo, outros afirmam que já havia um modelo criminológico desde a Inquisição e a “caça às bruxas” (Batista, 2011).

Shecaira (2020) entende que, em linhas gerais, a Criminologia como ciência possui dois pontos de partida: o pensamento positivista sociológico ou biológico e a Escola Clássica.

A Escola Clássica enraíza suas ideias exclusivamente na razão iluminista e a Escola Positivista, na exacerbação da razão confirmada por meio da experimentação. Clássicos focaram seus olhares no fenômeno e encontraram o crime; positivistas fincaram suas reflexões nos autores desses fenômenos, encontrando o criminoso. Clássicos e positivistas, na realidade, são distintas faces da moeda iluminista, tese e antítese que não podem superar essa relação dialética de oposição senão quando produzem a síntese, e esta é muito diferente dos fatores que lhe deram origem (Shecaira, 2020, p. 77).

Assim sendo, a Escola Clássica entendia que o cometimento do delito advinha do livre arbítrio e que a pena tinha como objetivo uma retribuição jurídica de uma norma violada; a Escola Positivista, no que lhe respeita, considerava que os fatores biológicos eram o que levava um homem a ser um criminoso.

Shecaira (2020) externa que foram os positivistas que possibilitaram que a Criminologia se deslocasse da órbita do Direito Penal para se tornar uma ciência autônoma multidisciplinar, com metodologia capaz de superar o raciocínio lógico abstrato para a adoção do posicionamento indutivo e empírico<sup>17</sup>.

Entretanto, argumenta Frade (2015), o cientificismo rigoroso do positivismo resultou no formalismo jurídico que ignorou certos aspectos sociais que permeiam a prática do delito. Nesse sentido, a partir do final do século XIX, com as publicações de Durkheim e Marx, as teorias sociológicas passaram a fornecer contribuições importantes para uma Criminologia do consenso e do conflito.

O modelo de consenso se integra ao modelo funcionalista e tem como aparato teórico os textos de Durkheim, Merton e Parsons (Furquim, 2014). Para essa perspectiva, toda estrutura social será baseada em um consenso sobre os valores pelos seus membros, de modo que o pleno funcionamento social se dará quando os

---

<sup>17</sup> Não pretendemos expor todas as abordagens teóricas da Escola Clássica e do Positivismo Criminológico. Nosso objetivo é apenas apresentar brevemente como se desenvolveu o pensamento Criminológico para melhor compreender a que aspira a Criminologia Cultural.

indivíduos compartilhem os mesmos objetivos, aceitando o conjunto de regras vigentes.

Para Durkheim, todo fato social gera uma coerção, sendo ela uma espécie de força natural e imanente à vida coletiva. Por isso, não é preciso fazer com que o indivíduo se submeta pela boa vontade, mas apenas que tome consciência de que a sociedade é superior a ele (Durkheim, 2007 *apud* Frade, 2015). Frade (2015) sinaliza, todavia, que essa harmonia social não ocorre o tempo todo e que, quando a sociedade passa a reconhecer a ausência de certas normas que regulem o comportamento esperado pelos indivíduos, tem-se o estado de anomia<sup>18</sup>.

Merton (*apud* Frade, 2015) amplia a noção de anomia de Durkheim para a teoria funcionalista da anomia, com o intuito de explicar os conflitos e a ordem social. Para Frade (2015, p. 19), “a anomia teria como nascedouro a constatação, por parte de indivíduos e grupos, de que os meios socialmente disponíveis são insuficientes para o alcance de metas socialmente valorizadas”. Ou seja, em sua concepção, a sociedade determina quais são as práticas culturais padronizadas, mas não oferece mecanismos para obtê-la, o que gera, então, um comportamento desviante.

O crime, nesse cenário, será visto com uma recusa aos valores homogêneos e uma ameaça à harmonia social, em que “se opõe ao funcionamento social e que toda mudança social é uma disfunção, uma falha que faz as pessoas esquecerem suas finalidades e seus valores” (Furquim, 2014, p. 17).

O modelo do conflito foi baseado nas ideias de Marx e busca estudar a criminalidade e os processos de criminalização. As ordens possuem, aqui, o objetivo de manter a estabilidade social via dominação de certos círculos por outros mais dominantes (Furquim, 2014). Esse modelo sociológico se desenvolve majoritariamente nos Estados Unidos e na Europa em meados dos anos de 1950, tendo como expoentes principais Lewis Coser e Ralf Dahrendorf.

Frade (2015) explana que, para Dahrendorf, o conflito era uma consequência natural de qualquer civilização humana em decorrência de uma distribuição assimétrica de autoridade (formada por ocupantes de posições institucionalmente legitimadas), uma espécie de resistência às relações de dominação e coação geradas

---

<sup>18</sup> De acordo com Frade (2015, p. 20), o estado de anomia ocorre quando a sociedade passa a “reconhecer a ausência de normas e regras sociais que orientem e regulem o comportamento socialmente desejável”.

por essa autoridade. Por ser natural, os conflitos apenas carecem de regulação, como a mediação, a conciliação e a arbitragem.

Por seu turno, Baratta (2020) explica que Coser compreendia o conflito como elementar para manter a vida social, ou seja, haveria certa funcionalidade no conflito como catalisador na integração e preservação do grupo social. Contudo, aqueles conflitos que colocam em risco os valores fundamentais sobre a legitimidade do sistema não poderiam ser julgados funcionais, por ameaçarem a estrutura da sociedade (Baratta, 2020)

As teorias do conflito adotam o controle social como enfoque e passam a questionar o motivo pelo qual algumas condutas são mais criminalizadas do que outras. O Direito Penal, nesse modelo, exerce a função de manutenção do *status quo*, de assegurar que o mesmo coletivo dominante permaneça sempre na posição de poder.

De acordo com Frade (2015), essas teorias sociológicas foram primordiais para a estruturação da Criminologia Crítica, que surge nos EUA nos anos 1960 em um momento de fortes contestações sociais, que tinha, entre outros, o movimento *hippie* e o movimento negro como expoentes, como questionadores da severidade das normas penais estadunidenses e do sistema punitivo da época.

Frade (2015) explica que essa “nova criminologia” desloca o objeto de estudo do modelo de conflito no criminoso e no crime para o questionamento do sistema de controle social. Por conseguinte, nota-se uma ampliação do foco dos estudos, que passam a considerar os motivos pelos quais determinados indivíduos são tratados como criminosos, as consequências dessa forma de tratamento e a origem da legitimidade do sistema de controle social.

Baratta (2020, p. 161) argumenta que, na perspectiva da criminologia crítica,

a criminalidade não é mais uma qualidade ontológica de determinados comportamentos e de determinados indivíduos, mas se revela, principalmente, como um status atribuído a determinados indivíduos, mediante uma dupla seleção: em primeiro lugar, a seleção de bens protegidos penalmente, e dos comportamentos ofensivos destes bens descritos nos tipos penais; em segundo lugar, a seleção dos indivíduos estigmatizados entre os indivíduos que realizam infrações a normas penalmente sancionadas. A criminalidade é [...] um 'bem negativo', distribuído desigualmente conforme a hierarquia dos interesses fixada no sistema socioeconômico e conforme a desigualdade social entre os indivíduos.

Nesse prisma, a partir da Criminologia Crítica, novas teorias começaram a surgir e a serem desenvolvidas nas décadas de 1960 e 1970, como o *labelling approach*, a etnometodologia e a Criminologia Radical.

O *labelling approach* ou teoria do etiquetamento estuda as instâncias formais de controle: o Estado e suas instituições. Para essa teoria, “o comportamento desviante não seria característica de uma ação, mas sim resultado de uma reação social que o estigmatiza como tal” (Frade, 2015, p. 30). Tal teoria compreende que o crime existe e pode ser cometido por qualquer indivíduo, mas apenas determinadas camadas sociais vão receber a etiqueta de delinquentes pelas instâncias de poder.

A etnometodologia, por sua vez, busca observar o modo como as interações sociais ocorrem em dado contexto, por meio de um estudo intersubjetivo do cotidiano para investigar as práticas culturais dos indivíduos, com enfoque na linguagem, nas regras, nos gestos, nos significados e nas atitudes e “enxerga o crime como uma construção social resultante da interação entre o desviante e as organizações de controle” (Frade, 2015, p. 33).

A Criminologia Radical, por fim, possui maior influência marxista e nasce como uma contestação às teorias criminológicas com abordagem interacionista e etnometodológica (Frade, 2015). Para essa teoria, as causas do crime estão relacionadas diretamente com o capitalismo, e a solução para a redução da criminalidade depende da eliminação da exploração econômica, política e social de classe. O Direito Penal, nessa ótica, é visto como concebido pela burguesia para proteger as classes dominantes (Frade, 2015).

A Teoria Crítica, assim, foi importante para uma nova forma de se pensar a Criminologia. Segundo Frade (2015, p. 38):

A virada pragmática proporcionada pela criminologia crítica representou uma reviravolta para as investigações criminológicas: se antes interessava saber sobre o crime e o criminoso, e justificar a aplicação e a execução da pena, agora interessa problematizar as estruturas de poder que estabelecem o controle social, determinando a criminalização do que, de quem e de que maneira; agora interessa reduzir e eliminar a seletividade praticada pelo sistema.

A abordagens críticas, então, trarão um novo paradigma aos estudos criminológicos, configurando-se como essenciais para a contestação do modelo capitalista e para a investigação do desvio a partir das estruturas socioeconômicas. O crime passa a ser compreendido como uma construção social, e a criminalidade, um

*status* atribuído a um certo grupo seletivamente. A Criminologia Crítica questiona as noções formais de crime e os processos – seletivos – de criminalização, ou seja, discute o motivo pelo qual o Estado define certa conduta como criminosa e o porquê exerce seu *ius puniendi*<sup>19</sup> a determinadas pessoas enquanto aqueles que usufruem do poder das superestruturas não sofrem o mesmo tratamento.

Porém, apesar de sua importância para o desenvolvimento do pensamento criminológico, a Criminologia não se esgota nas teorias críticas, tampouco pode ser considerada como o ápice dessa área do conhecimento. Ela possibilitou que novas abordagens teóricas emergissem, como a Criminologia Cultural, que passaremos a expor no tópico seguinte.

#### 2.2.1.1 Criminologia Cultural e possibilidades metodológicas

Conforma apontamos, a Criminologia não se esgota no pensamento crítico. Como decorrência do surgimento de outras perspectivas criminológicas, emanam teorias pós-críticas que buscam compreender movimentos entendidos como subculturais e delinquentes. A Criminologia Cultural emerge, assim, por volta dos anos de 1990 no Norte Global, como uma “necessidade face de uma modernidade tardia” (Furquim, 2014, p. 24).

Há que ressaltarmos que o objetivo da CC não era romper com as teorias críticas criminológicas, mas expandir os objetos de estudo da própria Criminologia Crítica ao analisar manifestações artísticas populares urbanas. Ferrell (2011, p. 1 *apud* Silva, 2017, p. 44) explica que a CC tem como base os estudos culturais sociológicos:

Um ponto de partida fundamental para o aparecimento [da criminologia cultural] é o trabalho de estudiosos associados com a Escola de Birmingham dos estudos culturais, a National Deviancy Conference, e a ‘nova criminologia’ na Grã-Bretanha durante os anos 1970. Reconceituando a natureza do poder contemporâneo, esses estudiosos exploraram as dimensões culturais e ideológicas de classe social, examinaram mundos de lazer e subculturas ilícitas como sítios de resistência estilizados e significado alternativo, e investigaram as ideologias mediadas pela condução do controle social e legal. Por volta dessa mesma época, a sociologia norte-americana trouxe um segundo ponto de partida o que viria a se tornar criminologia cultural: a abordagem interacionista simbólica para crime e desvio.

---

<sup>19</sup> *Ius puniendi* é uma expressão em latim que significa o direito que o Estado possui de punir aqueles que violam a lei penal (tradução nossa).

Assim sendo, a CC, tomando como bases teóricas os estudos culturais, o interacionismo simbólico e as tradições sociológicas de Marx, Durkheim, Person e Merton, propõe pesquisar as dimensões culturais e simbólicas do crime a partir de subculturas, que se configuram, para essa vertente da Criminologia, como resistência ao controle social (Silva, 2017).

Com base nessa perspectiva, Jeff Ferrell, precursor da temática, publica o estudo *Urban Graffiti: crime, control and resistance*, transformando-o no livro *Crimes of Style*<sup>20</sup>, em 1993. Para a elaboração da obra, o autor se insere num grupo conhecido de grafiteiros da cidade de Denver, no estado do Colorado, EUA, a fim de compreender as circunstâncias sociais e culturais da produção artística que era vista como uma prática desviante pela sociedade (Silva, 2017).

Ferrell pôde observar que o grafite era percebido por dois ângulos distintos na cidade: de um lado, como uma prática artística de subculturas, e de outro, por grupos dominantes de empresários, como uma conduta desviante a ser criminalizada (Frade, 2015). Assim, enquanto um interpretava o grafite como expressão artística da cultura popular, ou seja, de intervenção no espaço urbano, outro o avaliava como um comportamento transgressor a ser enquadrado como crime; este último grupo, inclusive, lançava campanhas contra as “pichações”, em uma sinalização de uma preocupação com a estética da cidade (Frade, 2015).

A partir de suas percepções, Ferrell propôs que o crime e a criminalidade fossem analisados sob a ótica da resistência às instâncias de controle e aos sistemas político e econômico, lançando, em 1995, a Criminologia Cultural oficialmente como uma vertente da Criminologia, no livro *Cultural Criminology*<sup>21</sup>, com coautoria de Clinton Sanders (Frade, 2015).

Furquim e Lima (2015, p. 151) salientam que:

A criminologia cultural, nesse sentido, emerge por meio da análise das expressões culturais urbanas em caráter de resistência e confrontação da estética cultural dominante e é importante ferramenta na verificação de tais fenômenos, vez que seu estudo parte de um modelo intervencionista que busca observar o crime sob o enfoque da cultura, ou seja, a compreensão sobre o que se define como criminologia cultural deve passar pela análise do crime e do controle social com olhos atentos às interações culturais.

---

<sup>20</sup>“Grafite Urbano: crime, controle e resistência” e “Crimes de Estilo” (tradução nossa). Não há tradução da obra para o português.

<sup>21</sup> Criminologia Cultural (tradução nossa).

A CC perquire as práticas culturais que se cruzam com a criminalidade, entendendo que os significados e as representações do crime são uma questão cultural. Carvalho (2009) argumenta que a CC rompe com o binômio crime-pena, por não haver necessariamente umnexo de causalidade entre ambos. Dito de outro modo, a sanção não deve justificar o delito e o que liga os dois fenômenos é o caráter normativo-jurídico. Logo, a relação crime-pena nada mais é do que aquilo que o Direito Penal conceber como tal.

Dessa maneira, a CC vai se definir muito pelo que combate: as tabelas e estatísticas como forma de prevenir a criminalidade. Ferrell (2010, p. 343) nomeia a “criminologia do tédio” como a criminologia tradicional, que incorpora como metodologia ferramentas que buscam uma “objetividade” dos dados, voltadas para as práticas de controle social. Afirma, ainda, que esses procedimentos de investigação criminológica desumanizam os pesquisadores e se tornam exacerbadamente rígidas, desvinculando-se de críticas sociais importantes para a compreensão da criminalidade.

A ruptura para esse “tédio” estaria, então, nos estudos culturais, na própria Criminologia Cultural, por abarcar os significados intersubjetivos da transgressão, possibilitando uma análise qualitativa a partir das significações culturais (Silva, 2017).

Ferrell (2010) defende que, apesar de as metodologias etnográficas serem amplamente utilizadas para a análise das dinâmicas do crime e da cultura, nenhum método define como a CC deve ser averiguada exatamente por entender que a escolha de uma ou de outra metodologia deve considerar as necessidades e as habilidades do cientista.

Outrossim, Ferrell *et al.* (2019) explicam que as metodologias convencionais utilizadas por criminologistas ortodoxos tendem a reduzir a criminalidade a dados estatísticos projetados, ou seja, a uma precisão acadêmica que nega as experiências dos sujeitos. A CC, em contrapartida, busca por metodologias que possibilitem de algum modo contemplar o estudo das subjetividades e das ambiguidades inerentes à transgressão humana.

Para finalizar, convém ressaltarmos que, apesar de muitos Criminologistas Culturais utilizarem como metodologia a etnografia para o tratamento dos dados, Ferrell *et al.* (2019, p. 282) cientificam-nos que a CC não pode ser limitada a esse método, mas que devem ser adotados mecanismos “que capturem as sutilezas das

situações transgressivas e, ao mesmo tempo, localizem essas situações em correntes mais amplas de significado”.

Dessa forma, a nosso ver, a Criminologia Cultural estabelece um diálogo profícuo com a Análise do Discurso na medida que ambas possibilitam significar o crime e o criminoso como representações culturais situadas em determinado contexto. Esse entrecruzamento epistemológico torna possível compreender que os fenômenos criminais não são dados naturais ou apenas jurídicos, mas significações discursivas de dada situação de comunicação. Nesse sentido, a CC nos dá a entrever que uma conduta passa a ser reconhecida como criminosa a partir de um processo social que visa à manutenção de determinada estrutura político-econômica, e não exclusivamente por sua tipificação legal.

Por esse motivo, acreditamos na viabilidade de aplicar o instrumental teórico-metodológico da Teoria Semiollingüística de Patrick Charaudeau para uma análise no campo da Criminologia Cultural, tendo em vista a transdisciplinaridade proposta por esse pesquisador – ponto de vista corroborado por Ferrell (2019). Ademais, a nosso ver, essa Teoria possibilita ao analista uma investigação dos aspectos psico-socio-linguageiros das produções discursivas, o que concorre para que compreendamos as nuances das construções de efeitos de sentido que emergem das letras de *rap*, as quais são reveladoras das subjetividades, das posições sociais, das questões identitárias e das representações sociodiscursivas dos que nelas enunciam.

### 3 METODOLOGIA

Nesta seção apresentamos os procedimentos metodológicos adotados para a realização do trabalho. Dividiremos a exposição da seguinte forma: primeiramente, delinearemos a natureza da investigação; em sequência, traremos a descrição e os critérios de seleção do *corpus*; por fim, trataremos das etapas de realização da pesquisa.

#### 3.1 NATUREZA DA PESQUISA

Este estudo caracteriza-se como uma abordagem qualitativa, descritiva e interpretativa. De acordo com Flick (2009, p. 8), a pesquisa qualitativa busca explicar “o mundo ‘lá fora’ [...] e entender, descrever e, às vezes, explicar os fenômenos sociais ‘de dentro’ de diversas maneiras diferentes”. O autor elucida que esse tipo de exploração analisa experiências individuais ou coletivas, assim como interações comunicacionais ou dados documentais, para compreender as práticas sociais (Flick, 2009). Também nessa perspectiva, Minayo (1994) esclarece que, nas ciências sociais, a pesquisa qualitativa trabalhará com o universo de significados, crenças, valores das relações e fenômenos que não podem ser quantificados ou operacionalizados.

No que diz respeito ao caráter descritivo, Gil (2002) explana que obras dessa natureza partem da observação e do registro das características de determinado grupo ou fenômeno para o estabelecimento de variáveis, o que possibilita a investigação de características, crenças e valores compartilhados por dada coletividade. Convém destacarmos que a descrição, no caso, de nosso estudo, foi realizada com base nas seguintes categorias propostas por Patrick Charaudeau em sua Teoria Semiológica: sujeitos, contrato, estratégias discursivas, gênero discursivo, modos de organização do discurso e imaginários sociodiscursivos. Destacamos, ainda, que tais categorias foram selecionadas com base nos objetivos traçados para a pesquisa, alinhados ao escopo teórico-metodológico delineado.

Quanto ao caráter interpretativo, nós o compreendemos como correlacionado ao trabalho à luz de Orlandi (2007), que preconiza que o processo de interpretação na Análise do Discurso ocorre em dois momentos distintos: no primeiro, o analista deve buscar descrever a interpretação do sujeito que constitui o sentido; no segundo,

ao compreender que não há descrição sem interpretação, é necessário que o analista se insira em um dispositivo teórico para possibilitar o intermédio da relação descrição- interpretação.

Ainda no que tange à interpretação, ancoramo-nos no que Charaudeau (2005) postula acerca do caráter da significação e da troca simbólica do discurso:

Eis porque a posição que tomamos na análise do discurso pode ser chamada de *semiollingüística*. Semio-, de 'semiosis', evocando o fato de que a construção do sentido e sua configuração se fazem através de uma relação forma-sentido (em diferentes sistemas semiológicos), sob a responsabilidade de um sujeito intencional, com um projeto de influência social, num determinado quadro de ação; *lingüística* para destacar que a matéria principal da forma em questão - a das línguas naturais (Charaudeau, 2005, p. 5).

Dito de outra forma, as palavras, tomadas como signos, são repletas de significâncias, as quais emergem no trabalho do analista do discurso de relacioná-las com as condições de produção em que estão inseridas – logo, de interpretá-las.

Especificamente, como instrumental metodológico para levantamento de dados e para interpretação, lançamos mão da Teoria Semiolinguística de análise do discurso, tendo em vista que partimos da descrição dos elementos do discurso para interpretá-los, de modo a compreender os aspectos da atividade languageira, os quais abarcam as condições situacionais, psicossociais, comunicacionais e discursivas que envolvem os sujeitos (Charaudeau, 1999). A TS, inclusive, fornece-nos as categorias que possibilitam-nos explorar os imaginários a partir da materialidade verbal dos discursos, trabalhada em termos dos MOD.

### 3.2 DESCRIÇÃO E SELEÇÃO DO *CORPUS*

Conforme dissemos anteriormente, nosso *corpus* concerne a uma criação musical do grupo brasileiro Racionais MC's. Antes de tratarmos dos critérios de seleção do objeto de estudo, convém explicarmos brevemente o contexto de criação da obra que elencamos para análise, o que aponta para o que Orlandi (2007) denomina de condições de produção do discurso.

Como mencionado no tópico 1.2, o final dos anos de 1980 marca o processo de redemocratização do Brasil com o fim da ditadura militar, conjuntura histórica caracterizada por violência e restrição da liberdade do povo brasileiro. Codato (2005) inteira-nos que, durante a década de 1990, o país ainda enfrentava as consequências

políticas e econômicas do regime militar, período que também marcou a consolidação do regime democrático brasileiro, especialmente durante os governos de Collor, Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso (FHC).

Para que possamos compreender as condições de produção do álbum *Nada Como um Dia Após o Outro Dia* (2002), é necessário tecer algumas considerações sobre o contexto político, social e econômico dos anos 2000, principalmente no que se refere ao governo do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2002).

Silva (2008) explica que a implementação do Plano Real em 1993 pelo governo de Itamar Franco e pelo ministro da fazenda Fernando Henrique Cardoso possibilitou a estabilização da economia, resultando em uma redução imediata de preços e no controle da inflação. O sucesso da medida gerou respaldo social e foi determinante para que, em 1994, ainda no primeiro turno, Fernando Henrique ganhasse a eleição presidencial, inaugurando um projeto econômico de orientação liberal.

No primeiro mandato de FHC, o governo adotou uma política de abertura econômica com privatizações de empresas estatais e atração de capital financeiro como forma de aumentar a receita líquida interna. A estabilidade da moeda, a consolidação democrática e a atuação do Brasil nas relações internacionais foram essenciais para que o mandato tivesse apoio social e político, promovendo sua reeleição em 1998 (Silva, 2008).

O segundo mandato, por sua vez, inicia-se em um cenário menos favorável, em decorrência da crise cambial de 1999, que evidenciou as fragilidades e vulnerabilidades do plano econômico adotado pelo governo (Reis, 2008). Júnior (2007) destaca que, durante esse período, intensifica-se a percepção de que a política econômica passou a priorizar a estabilidade financeira e o ajuste fiscal em detrimento de políticas sociais capazes de enfrentar as desigualdades brasileiras. Setores progressistas passaram a interpretar as privatizações de áreas estratégicas (telecomunicações, energia e mineração) como um desmonte estatal, com impactos diretos na precarização do mercado de trabalho e no aumento de vulnerabilidades (Júnior, 2007).

Essas críticas reforçam que, embora a estabilidade monetária do país tenha sido mantida, o modelo econômico adotado reforçou as tensões sociais e contribuiu para o desgaste do segundo mandato do governo. Campello (2017) corrobora esse entendimento ao analisar os avanços das desigualdades entre 2002 e 2015, pois, apesar do sucesso do plano real em controlar a inflação, o modelo neoliberal resultou

em mais exclusão, aumento de taxas de pobreza e de desemprego. Consoante a pesquisadora, em 2002, 70% da população pobre era composta por pessoas negras e o acesso a serviços básicos permanecia desigual: dos 5% mais pobres, apenas 49,6% possuíam acesso a água potável, 19% não possuíam acesso à eletricidade e 10,7% dos jovens chegavam ao ensino médio (Campello, 2017).

Esse contexto social abre espaço para eleição de Luiz Inácio Lula da Silva para presidente da república em 2002, marcando uma virada no cenário político, com uma proposta de redução das desigualdades sociais e de maior equidade (Júnior, 2007; Silva, 2008). No cenário paulistano, registra-se transformações significativas para a periferia, como a inauguração da estação de metrô em Capão Redondo, representando o desenvolvimento socioeconômico da região (Lisboa, 2024).

Essa conjuntura sociopolítica a partir da década de 1990 contribuiu para que manifestações culturais marginalizadas, voltadas a evidenciar as contradições do sistema, passassem a alcançar maior visibilidade e reconhecimento. Embora o processo de redemocratização tenha restabelecido a liberdade de expressão e os direitos políticos, muitos grupos sociais continuavam a vivenciar situações de vulnerabilidade. O cenário apresentava-se, assim, como uma contradição, pois, embora a nova Carta Magna assegurasse formalmente direitos e garantias fundamentais para os indivíduos, tais direitos permaneciam restritos ao plano normativo. Diante desse contexto, práticas culturais passaram a ser mobilizadas como forma de questionamento da ordem social vigente.

No cenário cultural, o filme *Cidade de Deus*, dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, estreia em agosto de 2002, consistindo em uma adaptação do livro homônimo do escritor Paulo Lins. Retratando a realidade das periferias cariocas entre as décadas de 1960 e 1980 e tendo ganhado destaque nacional e internacional, essa obra cinematográfica propiciou o levantamento de debates nas formas de representação do crime, além de críticas sobre a violência policial e a marginalização das periferias.

No que tange ao *hip-hop*, o início dos anos 2000 corresponde a um período de expansão e consolidação do movimento como expressão cultural e social. Lisboa (2024) destaca que, nesse ínterim, novas produções passam a ter lugar, fortalecendo o movimento e reafirmando a sua função identitária: a publicação do livro *Capão Pecado*, de Ferréz, que contou com o prefácio de Mano Brown (2000); o programa na rádio 105 FM *Balanço Rap* (2000), comandado por Ice Blue; a 1ª Semana de Cultura

Hip-Hop, realizada pela ONG Ação Educativa em 2001; a estreia do filme *O invasor*, com a participação do rapper paulistano Sabotage; a formalização do dia nacional da Consciência Negra em 2003; entre outras.

O *rap* brasileiro, embora ainda afastado dos holofotes da grande mídia, consolidava-se como um movimento cultural e social suburbano, principalmente na capital paulista. À ocasião, as letras de *rap* abordavam como temas centrais o racismo estrutural, o genocídio da juventude negra e a violência policial, transformando-se na principal prática discursiva cultural e política da periferia paulistana (Righi, 2011).

É nesse contexto que o Racionais MC's lança o álbum musical *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002), nosso *corpus*, composto por dois CDs. A primeira parte é intitulada *Chora agora* e a segunda, *Ri depois*, somando 21 faixas. Esse disco marca o fim de uma pausa de cinco anos em relação a seu antecessor (*Sobrevivendo no inferno*, de 1997) e reflete uma maior reflexão sobre as identidades dos integrantes na condição de sujeitos periféricos, conforme aponta D'Andrea (2013).

No documentário *Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo*, lançado em 2022 pela Netflix, Mano Brown explica que o *Sobrevivendo no inferno* marca a chamada “fase gótica” do grupo, na qual são incorporados elementos ligados à religiosidade atrelados a uma crítica contundente ao sistema de justiça com o objetivo de formar um discurso contestador. Contudo, conforme elucida, o álbum não foi recepcionado como os integrantes imaginavam e isso gerou a necessidade de o grupo pausar a carreira musical e repensar um novo caminho.

[Mano Brown] A gente colocou aquela cruz na capa, apareceram uns caras no show com umas bíblias gigantes, mano. Com as roupas de padre, uns extremistas, tá ligado? Misturando as ideias de preto com Deus, com ladrão... tá ligado? Aí eu percebi que aquele disco estava virando um disco de exorcismo. Quando eu cantava aquelas músicas nos shows, repetia aquelas palavras, tudo de novo, o clima era o pior possível [...] Aquelas músicas falavam de sangue, pessoal ouvia isso ai toda hora dentro de casa, num lugar pra você se divertir. Pelo amor de Deus, era perigoso, tinha que mudar (Netflix, 2022, 1:04:22).

Mano Brown (Netflix, 2022) revela que, enquanto o disco de 1997 era aclamado pela academia, para o grupo foi o que mais o afastou da periferia. Com a decisão de se distanciar dos holofotes da mídia, o Racionais MC's retorna para o subúrbio e busca reconectar-se com suas raízes.

[Ice Blue]: E nós começamos a viver na quebrada mesmo, ficar mais ali no beco, respirar mais esse ar. [Mano Brown] Quando a gente se retirou, eu pude voltar a ir nos lugares de novo, mais fundo ainda. [Edi Rock]: Voltei pro Jardim Hebrum, fui lá nas minhas raízes, ver como tava o meu povo, voltei prá lá... (Netflix, 2022, 1:08:23)

Acrescido a esse fato, com a virada do século, havia no grupo a expectativa de que a sociedade se transformasse em um espaço menos excludente e o desejo de deixar os acontecimentos dos anos de 1990 no passado. Ao mesmo tempo, no início dos anos 2000, emergiam novas tecnologias, novas perspectivas políticas e o receio acerca de uma nova organização criminosa que ganhava força no contexto paulistano e dava uma nova “cara” ao crime: “quando chegou o metrô no Capão e o Lula chegou, aí chegou o mundo moderno. Junto com o PCC, junto com o todo resto” (Mano Brown, Netflix, 2022, 1:09:11).

Com isso, o Racionais MC’s passa a perceber que havia uma nova realidade na periferia, com o surgimento, inclusive, de vários coletivos e de movimentos sociais que buscavam enaltecer aquele espaço. O grupo almejava agora dar visibilidade a seu território e tratar de sentimentos e fraquezas de homens periféricos e negros, sentimentos muitas vezes ignorados no bojo social. Toda essa conjuntura, adicionada a uma fase de isolamento e de reflexão, foi essencial para a criação do álbum *Nada como um Dia após o Outro Dia* (2002). De acordo com Brown, “todo pensamento que antecede esse disco era o que? Da periferia submissa, ignorante, alienada... entendeu? Que nesse disco eu contesto” (Mano Brown, Netflix, 2022, 1:18:46).

Vieira e Santos (2023) argumentam que essa obra expressa um estágio em que os movimentos sociais questionavam alguns imaginários e estigmas negativos que circunscrevem a periferia, exaltando-a que é um lugar de potência, inteligência e resistência e colocando-a como um espaço onde os indivíduos transformam a própria realidade.

Por sua vez, D’Andrea (2013) elucida que, nesse álbum, há um aprofundamento da análise da relação interna do grupo, especialmente no que se referia à ascensão social dos integrantes, que carecia de ser trabalhada quase que psicologicamente, pois ganhar dinheiro significava o afastamento das origens. Para mais, “havia uma evidente tensão com relação a esse aspecto nas letras do grupo, nesse momento, expressando também a própria posição social que os integrantes passavam a ocupar” (D’Andrea, 2013, p. 89).

Portanto, o álbum não reflete apenas experiências individuais, mas a inter-relação com o coletivo e o processo de reposicionamento identitário. A escolha dessa obra fonográfica como *corpus* consiste em permitir correlacionar essas tensões sociais vivenciadas pelos sujeitos na manifestação dos imaginários sociodiscursivos de crime e criminoso.

Logo, tendo em vista o objetivo por nós traçado, qual seja, analisar como são mobilizados os imaginários do crime e do criminoso pelo Racionais MC's, utilizamos como critério de seleção as letras do álbum que abordassem o crime e o criminoso como temática principal. Partindo disso, elencamos seis faixas: *A vítima*, *Na fé firmão*, *Eu sou 157*, *A vida é um desafio*, *Crime vai e vem* e *Expresso da meia noite*.

Entendemos que, considerando as extensões das letras de *rap* e os objetivos propostos para a investigação, a análise aprofundada do *corpus* nos possibilitaria compreender como o grupo representa o crime e o criminoso, bem como traçar algumas generalizações.

Por fim, cumpre-nos destacar que o lançamento do disco na época se deu em formato de CD, mídia muito comum no início dos anos 2000. Contudo, aqui, as letras foram transcritas pela própria autora por meio da mídia disponibilizada pelo canal do YouTube do Racionais MC's – vide anexo A.

### 3.3 ETAPAS DE REALIZAÇÃO DA PESQUISA

No que tange às etapas de realização desta investigação, destacamos que inicialmente foi feito um levantamento bibliográfico no intuito de localizar publicações com enfoque no mesmo objeto de estudo que o nosso, no campo da Criminologia e no da Análise do Discurso. Tal levantamento nos possibilitou delinear um panorama acerca do movimento *hip-hop*, no Brasil e nos EUA, e da trajetória do Racionais MC's. Ainda, proporcionou-nos conhecer formas de operacionalização da Teoria Semiollingüística de Patrick Charaudeau, assim como maneiras de trabalhar com a fundamentação teórica da Criminologia Cultural. Essa etapa nos viabilizou perceber de que maneira nossa proposta teria ancoragem em outras já desenvolvidas e identificar em que medida poderíamos avançar.

Posteriormente, delinearíamos o problema de pesquisa e alguns objetivos iniciais para fins de delimitação do *corpus*. Conforme dito anteriormente, as letras de *rap*

elencadas para análise têm como tema o crime e o criminoso e foram coletadas na plataforma oficial do grupo Racionais MC's no YouTube.

Em um terceiro momento, elaboramos o projeto, apresentando nosso intento, sua relevância acadêmica, a metodologia a ser adotada para o tratamento dos dados e o referencial teórico elencado. Aprovado o projeto, partiu-se para a etapa da qualificação, na qual apresentou-se um piloto de análise, tomando duas letras como amostra, a fim de testar a operacionalização com as categorias previamente elencadas. Tendo em vista o êxito nessa etapa, partiu-se para a implementação do instrumental para o trabalho com o *corpus* na íntegra.

No que se refere aos procedimentos de análise, inicialmente, realizamos uma leitura prévia do *corpus*, com o objetivo de compreender a configuração linguístico-discursiva de cada letra de *rap* selecionada. Esse passo mostrou-se fundamental para traçarmos um percurso adequado de operacionalização das categorias analíticas.

A partir do arcabouço metodológico da Teoria Semiolingüística, procedemos à análise de cada letra de *rap*, contemplando, em um primeiro momento, a identificação dos sujeitos do ato de linguagem, com a construção do quadro enunciativo, seguindo para a descrição do contrato de comunicação, a partir dos três níveis de estruturação. Em seguida, examinamos os Modos de Organização do Discurso, intentando compreender como se conformavam os saberes de conhecimento e de crença.

Com base nessas etapas, os dados foram sistematizados em quadros, os quais traziam trechos selecionados das letras, articulados aos procedimentos linguísticos identificados, de modo a partir para a análise realizada. Feito esse levantamento, foi possível observar a mobilização dos imaginários sociodiscursivos de crime e criminoso, bem como identificar recorrências ao longo do *corpus* analisado.

Por fim, com os dados coletados e sistematizados, procedemos à sua interpretação à luz da Teoria Semiolingüística e da Criminologia Cultural, tomadas, neste momento, como aporte teórico. A TS contribuiu para a descrição e a interpretação dos discursos, enquanto a Criminologia Cultural possibilitou identificar e problematizar os imaginários sociodiscursivos mobilizados pelos Racionais MC's acerca do crime e do criminoso nas letras de *rap* elencadas. Com os dados analisado e interpretados, procedemos à escrita final desta dissertação.

## 4 ANÁLISES

Com base na estruturação teórico-metodológica descrita anteriormente, apresentaremos a análise semiolinguística do *corpus*. A partir dos objetivos específicos delineados, buscamos operacionalizar, em cada letra de *rap*, com as categorias propostas por Charaudeau (2019), de modo a compreender como é organizada a matéria discursiva e como são mobilizados, pelo Racionais MC's, os efeitos de sentido e os imaginários sociodiscursivos em torno do crime e do criminoso.

Em razão da extensão, complexidade e especificidade das letras, os dados das análises foram organizados em subcapítulos individuais. Assim sendo, as categorias analíticas são apresentadas na seguinte ordem: i) sujeitos do ato de linguagem; ii) contrato de comunicação, iii) modos de organização do discurso; e iv) imaginários sociodiscursivos.

Salientamos que as letras de *rap* analisadas são ficcionais, embora retratem experiências e situações que tendem a ser comuns no cotidiano de sujeitos circunscritos em espaços marginalizados.

No que diz respeito à investigação dos sujeitos do ato de linguagem, nas letras de *rap* com estrutura narrativa, utilizamos o quadro comunicacional proposto por Mello (2004; 2006), em decorrência da dimensão da ficcionalidade na qual esses sujeitos se inscrevem.

Em relação aos Modos de Organização do Discurso, ressaltamos que optamos por não abordar o Modo Argumentativo neste estudo, uma vez que observamos, ao longo da análise das letras, a recorrência de interações entre personagens, o que demandou maior aprofundamento na configuração do Modo Narrativo. Nesse sentido, reconhecemos que as letras são atravessadas por uma orientação argumentativa que, segundo Amossy (2011), consiste em uma estratégia de persuasão indireta em textos cujo objetivo principal é descrever, contar, narrar ou informar, mas que, ainda assim, buscam influenciar o interlocutor. Todavia, em decorrência de uma delimitação de escopo, esse aspecto será abordado em trabalhos futuros.

Ao final, apresentamos uma seção com as recorrências evidenciadas no trabalho com o *corpus*, abarcando aspectos do contrato de comunicação, dos modos de organização do discurso e dos imaginários sociodiscursivos. Tais recorrências visam sinalizar como o gênero discursivo “letras de *rap*” se configura no *corpus* e como

os imaginários de crime e criminoso são mobilizados pelos sujeitos interactantes das trocas linguageiras analisadas.

#### 4.1 A VÍTIMA

Na letra de *A vítima*, a instância de produção discursiva narra um acidente de carro que envolveu um dos integrantes do grupo, Edi Rock, em outubro de 1994. O *rapper* dirigia um Opala a caminho de um *show* do Racionais MC's quando colidiu com uma Kombi, o que resultou no falecimento do motorista da van. Esse acontecimento foi amplamente divulgado na mídia como um evento criminoso antes mesmo de qualquer averiguação judicial, a exemplo da reportagem do jornal Folha de São Paulo (1994), a seguir:

Figura 2 - Notícia publicada no jornal Folha de São Paulo, em 15/10/1994

**são paulo**  
inclui cotidiano

Sábado, 15 de outubro de 1994

## Acidente com Racionais MC's mata 1

Polícia diz que vocalista do grupo de rap fazia "racha" quando bateu em uma Kombi; cantor nega

**Da Reportagem Local**

Edy Rock, vocalista do Racionais MC's, o mais popular conjunto de rap brasileiro e que já vendeu cerca de 400 mil discos, se envolveu em um acidente que matou uma pessoa na marginal Pinheiros, próximo à ponte Estácio Matoso, na madrugada de ontem.

Com o Opala de Rock vinham outro Opala e um Passat com mais três integrantes e os técnicos do Racionais. A polícia acredita que eles estavam participando de um "racha".

Rock dirigia o carro que bateu na traseira de uma Kombi com oito passageiros de uma mesma família por volta de 1h. O motorista da peru, Otáris de Oliveira, 21, morreu antes de chegar ao hospital.

Regina Vera Nascimento Oliveira, 17, mulher de Otáris, grávida de dois meses, chegou a ser internada na Santa Casa e foi liberada na manhã de ontem.

Um de seus irmãos, Otáris de Oliveira, 19, sofreu traumatismo craniano e foi operado.

Segundo Rock, a Kombi, ano 72, teria fechado seu carro e estaria sem iluminação traseira.

O delegado-assistente Antonio Carlos Barbosa, do 15º DP, onde o acidente foi registrado, não acredita na versão do vocalista do Racionais. "Os laudos devem desmentir essa versão", disse.

Segundo a polícia, os resultados das perícias devem sair em novembro. Se elas indicarem que houve "racha", os membros e os técnicos do Racionais poderão ser indiciados por lesão corporal e homicídio doloso e omissão de socorro.

Rock diz que dirigia o carro a "uns 100 km/h", mas que não estava "tirando um racha". "Quem tira racha é boy".

O Racionais deveria se apresentar à 0h30 no Aeromata (Pinheiros). Segundo Rock, o atraso foi o motivo para a alta velocidade do carro. Como o grupo não apareceu, o show foi cancelado.

Rock e Rousão Tadeu Sillot, passageiro do Opala e operador de som do conjunto, sofreram ferimentos leves e foram, segundo o empresário Milton Sales, 38, socorridos pelos outros carros, que, por isso, teriam deixado o local após o acidente.

Segundo Otáris de Oliveira, pai de Otáris e de Otáris, a Kombi era o "gacha-pão" da família, que fazia entregas. Otáris diz que seus parentes que estavam na Kombi e sobreviveram contaram a ele que seu filho Otáris percebeu que o acidente iria acontecer e pediu para a mulher, Regina Vera, se proteger.

O grupo cancelou um show no Rio previsto para ontem à noite e não vai mais se apresentar no Rap & Reggae Festival, que começa hoje às 15h no Ashdangalali.

Fonte: Sciré (2019, p. 140)

A partir da análise da manchete da imagem, identificamos que a escolha do verbo "matar" e do substantivo "acidente" no título, combinado com o subtítulo "polícia diz que vocalista do grupo de rap fazia racha", suscita que a morte foi consequência do crime de racha, uma corrida ilícita em vias públicas que envolve alta velocidade e manobras perigosas. Tal crime é tipificado no art. 308 do Código de Trânsito Brasileiro, com pena prevista de até três anos na modalidade simples (Brasil, 1997). Observa-se

que o título desloca o foco do acontecimento em vez de enfatizar a vítima do acidente, centrando-se na figura pública associada ao grupo “Racionais”, o que evidencia uma escolha editorial do jornal.

Desse modo, Edi Rock é representado como criminoso, o que é reforçado pela voz que o referido jornal traz da polícia na reportagem, algo que pode ter contribuído para uma projeção negativa da imagem do artista na sociedade.

A letra, então, reconstrói os acontecimentos do ponto de vista do narrador, abordando a forma como a notícia foi divulgada pela grande mídia e a criminalização sofrida, em específico, pelo integrante da banda, em razão dos julgamentos das instâncias de controle e da sociedade. Por meio de uma espécie de relato, mobilizam-se determinados imaginários cristalizados que associam os adeptos do *rap* a sujeitos que praticam condutas criminalizadas, busca desconstruir essa aproximação e demonstrando que essas representações ocorrem em decorrência do contexto social em que o sujeito está inserido.

Feita essa contextualização, passemos à análise semiolinguística do projeto de fala em cena.

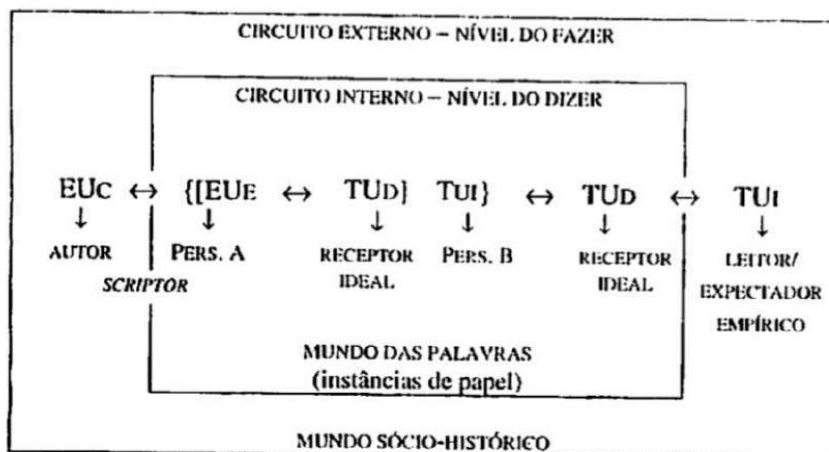
#### **4.1.1 Sujeitos do ato de linguagem**

Conforme explicamos previamente, Charaudeau (2019) postula que os sujeitos do ato de linguagem estão dispostos em um quadro de interação dividido em um espaço externo, que abarca o EUc (comunicante) e o TUi (interpretante), e um espaço interno, do qual fazem parte o EUe (enunciador) e TUd (destinatário).

Em *corpora* que possuem estrutura narrativa ou/e dramática, como a letra de *rap A vítima*, temos a existência de um “mundo paralelo” (Alves, 2006, p. 27), com seres próprios, e os atos produzidos acontecem com certa independência, apesar de estarem ligados à situação de comunicação. Mello (2004, 2006) compreende que discursos narrativos detêm uma série de outros processos enunciativos complexos e defende que, para serem analisados a partir do referencial teórico da semiolinguística, é preciso ampliar o quadro comunicacional de Charaudeau (2019) para dar conta das especificidades que a narrativa exige.

Mello (2004), então, sugere uma adaptação do quadro comunicacional, com o seguinte arranjo:

Figura 3 - Quadro comunicacional proposto por Mello (2004, p. 95)



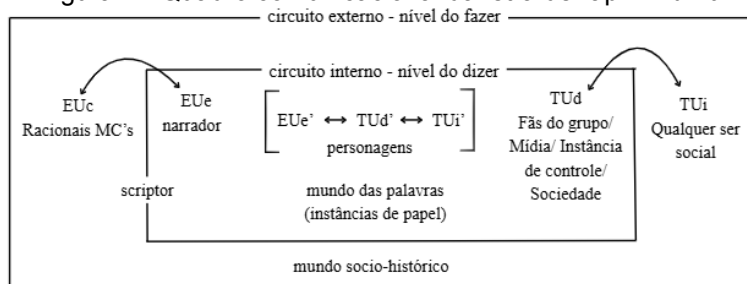
Fonte: Mello (2004, p. 95)

Na figura 3, vê-se que a situação de comunicação de um ato de linguagem com estrutura narrativa é dividida em dois processos comunicacionais. No primeiro, referente ao mundo socio-histórico, temos o EUC (sujeito comunicante), ser social e responsável pela produção do dizer, o qual pode instituir o *scriptor*, que consiste em um ser discursivo com a função de estruturar o ato de linguagem e se constitui como uma instância intermediária entre o comunicante e o enunciador. Seu parceiro, o TUI, é o interlocutor empírico que tiver contato com o texto (Mello, 2004). No nível do dizer, tem-se a presença do EUE acionado pelo EUC, que coloca em cena interações simbólicas entre personagens, as quais se relacionam a partir do papel socio-linguagem assumido. Nesse nível, está também o TUD, destinatário ideal, isto é, a imagem projetada pelo comunicante daquele que potencialmente será capaz de compreender as suas intencionalidades.

Na letra de *rap A Vítima*, temos uma descrição em estrutura narrativa na perspectiva de um narrador-personagem. Como mencionado, a letra faz referência a um fato ocorrido, um acidente de trânsito em que Edi Rock, na condução de um Opala, colidiu com uma Kombi, o que ocasionou a morte do motorista da van. Há que se ressaltar que não se trata, contudo, de uma narração sob um ponto de vista isento, já que o narrador busca defender a sua visão (argumentar) sobre os acontecimentos.

Atentando-nos a essas considerações, ao aplicarmos o quadro proposto por Mello (2004, 2006) para a compreensão da letra da música, temos a seguinte disposição dos sujeitos:

Figura 4 - Quadro comunicacional da letra de rap *A vítima*.



Fonte: Elaborado pela autora.

Conforme se observa, no circuito externo encontram-se o EUC, caracterizado como uma instância compósita<sup>22</sup> que abarca todos os integrantes do Racionais MC's (Edi Rock, Ice Blue, KL Jay e Mano Brown), e o TUI, constituído por qualquer ser social que tenha contato e interprete a letra.

É importante destacar que, pelo dizer do EUE, há a pretensão de que seja estabelecida uma sintonia entre os destinatários fãs do grupo circunscritos na periferia e o interpretante. Certos léxicos e expressões que marcam a oralidade periférica são acionados como forma de marcar a identidade suburbana dos componentes do grupo e potencialmente criar uma conexão com aqueles que se reconhecem nessa identidade – a título de exemplo, podemos citar “mano”, “cê”, “nóis tá junto” e “tô firmão”. A escolha por esse repertório linguístico reforça o vínculo identitário com o TUD fãs da banda e pode contribuir para que certos efeitos visados sejam alcançados.

No circuito interno, por sua vez, encontra-se o EUE, que assume o papel de narrador-personagem da letra ao contar, sob seu ponto de vista, os acontecimentos acerca do trágico evento experienciado. Como TUD desse ato linguageiro, temos a projeção do interpretante pelo comunicante; tal TUD abarcará vários sujeitos, pois, além de destinar seu ato de fala para os fãs do grupo musical, o EUC também o direciona às pessoas que mobilizaram julgamentos acerca do fato, como a mídia, as instâncias de controle (polícia e justiça) e a sociedade no geral. Assim sendo, pode-se dizer que a letra é, de certo modo, uma resposta sobre a maneira como a notícia foi veiculada, trazendo, então, a perspectiva do EUE sobre o tratamento que recebeu do sistema de justiça, da sociedade e da mídia.

<sup>22</sup> De acordo com Machado e Mendes (2013), uma instância compósita refere-se à produção de um ato de linguagem feita por vários sujeitos que se unem para construir determinado gênero, como, por exemplo, em uma publicidade. Utilizaremos o termo em nossa pesquisa para nos aludir ao grupo Racionais MC's, que, em conjunto, mobiliza determinados princípios, saberes, crenças e ideias em seus dizeres.

Cumpra-nos destacar a figura do *scriptor*, que faz o papel de “ponte” entre o sujeito comunicante e os sujeitos do espaço interno do dizer: tal instância abarca a equipe de produção e edição da obra fonográfica. Ademais, é o *scriptor* quem transforma a letra de *rap* em narrativa, organizando a questão polifônica encenada.

Ainda no espaço interno, há a presença de personagens identificadas no quadro pela sequência EUE' <-> TUD' <-> TUI', envolvidos em situações dialogais e trocas de turno de fala. Para exemplificar, observemos o seguinte trecho:

[Edi Rock] Então, Kleber, o cara morreu, mano  
 [KL Jay] É, então, agora é daqui pra frente, Cocão  
 [KL Jay] Não tem mais jeito, tá ligado, não se abala não.  
 [KL Jay] Tem que ficar firme.  
 [KL Jay] Nós tá junto (Racionais MC's, 2002).

No primeiro verso dessa estrofe, o EUE' é o próprio narrador-personagem, enquanto o TUD' e o TUI' é Kleber/KL Jay. Na linha seguinte, temos uma troca do turno de fala: KL Jay assume o papel de EUE' e este passa ser o destinatário do ato. Esses diálogos acontecem no decorrer da letra de *rap*, havendo uma alternância entre as personagens na posição de produção e de recepção do enunciado à medida que se relacionam e se posicionam no enredo construído.

Voltemos agora ao TUD, que, conforme identificamos, trata-se dos fãs do grupo, da mídia, da sociedade e das instâncias de controle. No excerto “a mídia, a justiça, querendo me fuzilar/ Virei notícia da primeira página/Um paparazzi focalizou a minha lágrima/ Um repórter da Globo me insultou / Me chamava de assassino, aquilo inflamou”, é possível notar que o EUE descreve sua perspectiva sobre a divulgação do acidente, sobre como foi tratado pelo sistema de justiça criminal e sobre quais foram as emoções nele geradas, de modo a levar seu destinatário (mídia/instâncias de controle) a conhecer a sua versão.

Ainda sobre o TUD da letra, no trecho “me crucificaram, me julgaram no país inteiro/ Pena de morte, se tiver sorte/ Cadeira elétrica, se fosse América do Norte/ Opinião pública influenciada/ Era um réu sem direito a mais nada”, é possível constatar que o destinatário demarcado é a sociedade, que, mesmo sem conhecer a versão de Edi Rock, o condenou. O enunciador busca mostrar-se para esse público, então, como um sujeito injustiçado. Ao afirmar que “me julgaram no país inteiro” e “opinião pública influenciada”, o EUE não se refere ao sistema de justiça ou as sanções legais

recebidas (“pena de morte” e “cadeira elétrica”), mas a um julgamento social realizado de maneira unilateral.

Pode-se destacar, assim, com base nos trechos acima analisados, vários destinatários são mobilizados no dizer. Isso ocorre porque, ao narrar a sua versão dos fatos e denunciar o tratamento recebido, o enunciador não se dirige exclusivamente a um único TUD, mas articula diferentes sujeitos na instância de recepção, ao passo que busca reformular o acontecimento e desconstruir o imaginário cristalizado de assassino compartilhado socialmente sobre ele.

#### 4.1.2 O contrato de comunicação

O contrato de comunicação, como vimos, é o espaço de restrições – e de estratégias – do ato de linguagem. Charaudeau (2005) propõe que seja estruturado em três níveis: situacional, comunicacional e discursivo.

O nível situacional determina as finalidades/expectativas da interação comunicativa, a identidade social dos parceiros na situação de troca na qual se encontram, os papéis linguageiros a eles atribuídos e as circunstâncias da troca comunicativa.

Quanto à finalidade do ato de linguagem no que se refere à letra de *A vítima*, podemos dizer que seja retratar uma experiência pessoal de um dos integrantes do grupo e dar uma outra versão para o público destinatário sobre o acidente, assim como sobre seus desdobramentos. Isso pode ser apreendido pelos trechos: “naquela noite eu acordei e não sabia onde estava/pensei que era sonho, o pesadelo apenas começava” e “opinião pública influenciada/era réu sem direito a mais nada”. É possível dizer, assim, que a letra de *rap* funciona como um meio que possibilita ao sujeito a oportunidade de contar o que é verdadeiro, sob sua ótica, com relação ao que fora divulgado. Além disso, a letra é vislumbrada como um veículo de contestação sobre o julgamento moral sofrido e sobre a seletividade penal, uma vez que o enunciador explicita o tratamento desigual recebido e a presunção de culpa que recai em determinados sujeitos, como pode-se evidenciar no verso “na lei de Deus, fui julgado; na lei do homem condenado”, indicando de alguma maneira o modo como o sistema punitivo atua sobre indivíduos circunscritos em grupos sociais marginalizados.

Ainda no tocante à finalidade da interação, Charaudeau (2004) discorre sobre as visadas, elucidando que elas correspondem à intencionalidade do sujeito

comunicante em dada situação comunicativa. Conforme antes explicamos, o *rap* faz parte do movimento *hip-hop*, que, para além de ser uma manifestação artística musical e cultural, tem a função social de promover a criticidade e o empoderamento do sujeito como ser político e de reforçar a identidade negra. Dessa maneira, no que diz respeito ao gênero “letra de *rap*”, podemos dizer que este é marcado predominante por uma visada de informação: o *rapper* se encontra na posição de legitimidade para a transmissão de um saber do qual seu interlocutor deve ter conhecimento.

Tendo isso em vista, em *A vítima*, é possível identificar a visada de informação acionada pelo locutor em: “Dia 14 de outubro de 94/ Eu tava morando no Hebron, tá ligado”. Na narração, o EU busca transmitir a seu TU um saber até então ignorado, qual seja, o seu ponto de vista acerca de um acidente amplamente divulgado, divulgação essa que construiu sua imagem de forma negativa. Logo, o EU se encontra numa posição de *fazer-saber* e o TU na posição de *dever-saber*. Além disso, podemos dizer também que há um *fazer-criar*: o EU deseja fazer-criar que, apesar da sua conduta ter-se amoldado a tipo penal, foi desproporcionalmente julgado e, por isso, seu TU *deve-acreditar* que o seu relato é verdadeiro, como no excerto “.olhei no espelho e vi um homem chorar/ a mídia, a justiça, querendo me fuzilar/ virei notícia, primeira página “.

Com relação à identidade dos parceiros, como sujeitos sociais da troca comunicativa temos o grupo musical Racionais MC's na qualidade de locutor do ato linguageiro, que, conforme apresentado na seção 1, abarca integrantes do movimento *hip-hop*, os quais buscam descrever em suas letras suas vivências na condição de homens negros e periféricos. Nesse fragmento do *corpus*, o comunicante expõe as consequências e os sentimentos de um acontecimento pessoal (“um suspiro, perdi a calma”, “era réu sem direito a nada”).

Uma vez compreendida a identidade social do sujeito comunicante, vamos à identidade discursiva do sujeito enunciador, responsável pelo processo enunciativo. O EUE apresenta a sua versão sobre como os fatos foram divulgados, de modo a fazer o interlocutor crer que, apesar da gravidade da sua conduta, a ausência de intencionalidade de ferir o motorista da van deveria ser um fator para o mínimo de reprovabilidade social. Os excertos “a mídia, a justiça, querendo me fuzilar” e “me crucificaram, me julgaram no país inteiro” demonstram que o EUE se coloca numa posição de vítima ao ser julgado de maneira discriminatória pela mídia, pelo sistema de justiça criminal e pela sociedade.

Na instância de recepção, há uma multiplicidade de interlocutores potenciais, sendo não só alguém interessado em saber a perspectiva do comunicante sobre os fatos, mas também as instâncias julgadoras (mídia, sociedade e justiça) que compartilham imaginários cristalizados sobre o EUe. Estes excertos comprovam nossa asserção: “na lei de Deus, fui julgado; na lei do homem, condenado” – o enunciador estabelece uma conexão entre os campos religiosos e jurídicos a partir dos léxicos “na lei de Deus” e “crucificado”, colocando o TUD na posição de instância julgadora –; e “um paparazzi focalizou a minha lágrima” – o EUe evidencia os julgamentos morais realizados pelo campo midiático, que transforma a dor dos envolvidos em um espetáculo público, reforçando o imaginário de criminoso do locutor.

Além disso, mobiliza-se o TU que assume o lugar de opinião pública e partilha dos julgamentos produzidos pela mídia e pela justiça, o que pode ser constatado em “me chamava de assassino, aquilo inflamou”. O trecho “me chamava” sugere um julgamento coletivo e difuso que atribui ao EUe o rótulo de “assassino”, com a criminalização ocorrendo antes de um processo judicial.

Podemos identificar, ademais, a comunidade periférica como destinatário do projeto de fala do EU. Trata-se do grupo social que vivencia experiências semelhantes às do enunciador: “aquele povo indo pra algum lugar/ trabalhar, estudar, passear, roubar, sei lá”, em que o enunciador mobiliza uma representação coletiva de vida urbana periférica.

No que tange às circunstâncias materiais, estas estão relacionadas ao dispositivo em que o gênero se materializa. A letra analisada possui o suporte físico fonográfico, já que é parte do disco lançado em outubro de 2002, não estando os parceiros da troca linguageira presentes fisicamente na interação, apesar da estrutura narrativa da letra.

É preciso ressaltar que, apesar de a letra descrever situações que envolvem as esferas jurídica e midiática, ela está inserida nos domínios do saber artístico, cultural e social, já que o rap, notadamente o dos Racionais MC's, é um movimento de expressão subjetiva de um dado grupo social que promove uma crítica a aspectos da sociedade, abordando questões de desigualdade e opressão vivenciadas por determinados indivíduos.

Dadas essas circunstâncias, em *A vítima*, notamos uma situação dialogal na enunciação, pois há um diálogo entre as personagens (EUe' e TUI') no circuito interno,

como em “então, Kleber, o cara morreu, mano/ é, então agora é daqui pra frente, Cocão”. Contudo, no que concerne à interação entre os parceiros EUc e TUi, o dispositivo no qual o gênero se apresenta não possibilita resposta por parte de seu interlocutor. Sobre esse aspecto, Charaudeau (2019) elucida que, em situações em que os parceiros (comunicante e interpretante) não se encontram frente um ao outro, o locutor não pode perceber as reações do interlocutor.

Abordado o nível situacional, passamos ao comunicacional, que visa a identificar a estrutura linguageira de um texto. É possível evidenciar o uso de uma linguagem informal, com a predominância de expressões coloquiais típicas das periferias urbanas que marcam a oralidade, tais como “cê tá legal”, “nóis tá junto” e “tô firmão”. Também se constatam gírias na construção da letra (“mano”, “embaçado”, “barato” e “carniceiro”) e palavras abreviadas (“cê” (você), “tá” (está) e “mó” (maior). A escolha do enunciador por essas maneiras de se expressar busca demarcar e reforçar a identidade do sujeito periférico, gerando o efeito de pertencimento.

Já no nível discursivo, Charaudeau (2005) explica que, ao construir o ato de linguagem, o locutor precisa assegurar a troca linguageira, ou seja, estabelecer estratégias para que essa troca ocorra e para que seu parceiro seja alcançado. Na letra analisada, foi possível evidenciar a presença das estratégias de credibilidade e de captação. A estratégia de credibilidade, em que o locutor busca tornar seu projeto de fala confiável e válido perante seu TU. Procópio-Xavier (2012, p. 177) explica, à luz de Charaudeau, que o sujeito comunicante precisa demonstrar um “saber dizer”, o que implica acionar recursos discursivos capazes de sustentar sua posição de verdade e de conferir ao ato de linguagem um caráter autêntico e digno de crença.

Constatamos que o locutor utiliza descrições (“dia 14 de outubro de 94/Eu tava morando no Hebrum, tá ligado”), indicações de lugares (“da Zona Sul e tal, sentido ao centro”, “Ipiranga com a São João”) e comparações (“aquela sala rodava estilo brisa de droga”), o que concorre para uma credibilidade instaurada por verossimilhança, isto é, pela construção de um relato dotado de aparência de verdade. Charaudeau (2005, 2010) explica que a estratégia de credibilidade consiste em fazer com que o interlocutor acredite que o locutor é um sujeito racional, que organiza e pondera o seu dizer. Nesse sentido, observa-se na letra uma sucessão dos fatos, que tem início com a contextualização espaço-temporal do acidente, passa pelas descrições sensoriais físicas e emocionais vivenciadas pelo comunicante e chega aos desdobramentos midiáticos e jurídicos do evento relatado. Essa organização progressiva dos

acontecimentos funciona como elemento de prova discursiva, por meio do qual o locutor aspira a convencer o interlocutor de que é digno de ser ouvido.

A estratégia de captação, a seu turno, está relacionada à mobilização de sensações e aspectos emocionais para influenciar o interlocutor a se posicionar favoravelmente ao que pretende o locutor. Procópio-Xavier (2012) elucida que, para essa estratégia ser efetivada, é preciso gerenciar os imaginários sociodiscursivos e as expectativas do destinatário via procedimentos linguísticos que tendem a gerar comoção no interlocutor. Nesse sentido, a captação pode ser notada nos trechos “do que adianta você ter o que quer/Sucesso, dinheiro e mulher beijando o seu pé”, “meu mundo tinha desabado”, “olhei no espelho e vi um homem chorar”, “um paparazzi focalizou a minha lágrima”, “me crucificaram, me julgaram no país inteiro”, “a mídia, a justiça querendo me fuzilar” e “um suspiro, perdi a calma”. Ao expor estados emocionais relacionados a dor, fragilidade e humilhação pública, o locutor busca deslocar o interlocutor da posição de julgador, nele provocando emoções como empatia, compaixão e indignação para com seu relato. O uso dessas construções linguísticas pode favorecer a adesão do destinatário à versão apresentada pelo enunciador.

Também sobre essa estratégia, Machado (2012) destaca que alguns enunciados produzem o efeito de dramatização ao tocar em experiências humanas. Dessa forma, é possível afirmar que a letra aciona elementos imagéticos (a lágrima captada pelo paparazzi), expressões de sofrimento (“meu mundo tinha desabado”) e metáforas<sup>23</sup> que representam o julgamento social como um ato de violência (“a mídia, a justiça querendo me fuzilar”). O uso desses recursos discursivos tende a conduzir o interlocutor para se deslocar de uma posição de julgamento para um envolvimento afetivo. Além disso, o locutor utiliza hipérboles<sup>24</sup>, como “me crucificaram” e “querendo me fuzilar”, para intensificar o impacto da repercussão do acidente e potencialmente provocar indignação, o que pode favorecer a adesão ao seu discurso.

Ainda no que tange ao nível discursivo, Charaudeau (2005) pondera que este contempla as categorias da língua e os modos de organização do discurso, sobre os quais discorreremos a seguir.

---

<sup>23</sup> Metáfora é uma figura de linguagem na qual há uma substituição de um termo por outro semelhante como forma de estabelecer uma comparação implícita.

<sup>24</sup> Hipérbole é uma figura de linguagem que consiste em exagerar explicitamente uma ideia.

### 4.1.3 Os Modos de Organização do Discurso

Conforme anteriormente dito, os Modos de Organização do Discurso são princípios de organização da matéria linguageira (Charaudeau, 2019). Na letra de *rap* aqui analisada, destacamos três: enunciativo, descritivo e narrativo, tendo em vista os objetivos traçados para a investigação. Por essa razão, não vamos nos ater ao modo de organização argumentativo.

#### a. Modo de Organização Enunciativo

O modo de organização enunciativo está presente em todo ato discursivo, pois prenuncia a maneira como o enunciador se posiciona mesmo e posiciona o interlocutor na enunciação. Esse modo se realiza a partir dos comportamentos alocutivo, elocutivo e delocutivo, que se distinguem pelas formas segundo as quais o locutor interage com o seu parceiro na troca comunicativa.

No que concerne ao alocutivo, o locutor enuncia sua posição em relação ao interlocutor e implica um comportamento, ocupando uma posição de superioridade, ao estabelecer uma relação de força, ou assumindo uma posição de inferioridade, como em um pedido (Charaudeau, 2019). Atendo-nos à interação dos sujeitos do espaço interno do ato de linguagem, observamos que o comportamento alocutivo é acionado especialmente nos excertos em que há um diálogo entre as personagens, com o objetivo de ativar a memória dos acontecimentos e organizar o relato. Vejamos:

[Smurf] **Então, Cocão**, aí, não leva a mal não,  
 [Smurf] Mas, aí, vai fazer um tempo que **eu tô querendo fazer essa...**  
 [Smurf] **Essa pergunta pra você, aí...**  
 [Edi Rock] Fala aí  
 [Smurf] **Tem como você falar daquele acidente, lá?**  
 [Smurf] Eu sei que é meio chato, embaçado  
 [Edi Rock] Não, é nada, é nada... **'Cê quer saber, a gente fala, né, mano'**  
 (Racionais MC's, 2002, grifos nossos).

Nos versos em destaque na estrofe, constatamos que a personagem Smurf solicita que Edi Rock (Cocão) fale sobre o acidente de carro no qual se envolveu, instaurando uma relação dialogal. Ao aceitar a solicitação (“Cê quer saber, a gente fala”), Edi Rock assume discursivamente o lugar de narrador-personagem, conduzindo o desenvolvimento da narrativa. Nessas condições, o modo alocutivo no

espaço interno da letra define a relação entre os interactantes como forma de abrir espaço para a reconstrução narrativa dos fatos, funcionando como um ponto de partida para o que seguirá.

O comportamento elocutivo não implica o interlocutor e ocorre quando o locutor expressa sua concepção sobre o mundo via procedimentos linguísticos específicos (Charaudeau, 2019). Em *A vítima*, o modo elocutivo é acionado com maior recorrência, tendo em vista que o foco da enunciação do locutor é o relato de uma experiência pessoal, já que ele deseja expressar sua versão e não requer qualquer ação do seu interlocutor direto. Como exemplo, podemos trazer os nos versos “naquela noite **eu acordei e não sabia** onde estava/ **pensei** que era sonho, o pesadelo apenas começava”, nos quais o narrador parte de uma constatação para uma apreciação ao qualificar o ponto de vista interno com base em seus sentimentos, construindo um relato atravessado por sua subjetividade.

Partindo para o comportamento delocutivo, este ocorre quando o locutor relata ações para atribuir ao discurso um caráter de objetividade. Nesse comportamento, o locutor busca dizer como o mundo se impõe por si só ou apenas atua como relator de um texto produzido por outrem (Charaudeau, 2019). No trecho “Ele deixou a mulher que esperava um filho/ Um evangélico que nem conheceu o filho”, há o uso de uma asserção na configuração de constatação, com o objetivo de apresentar os fatos com aparência de objetividade, conferindo ao enunciado um caráter de impessoalidade. A partir disso, o locutor anseia apresentar os eventos ligados ao acidente independentemente de uma (da sua) compreensão subjetiva. O comportamento delocutivo funciona como uma estratégia discursiva de distanciamento e reforça que as significações sobre as consequências do fato narrado ultrapassam a experiência individual do sujeito.

É possível evidenciar que há uma articulação dinâmica entre os três comportamentos do modo enunciativo na letra de *rap A vítima*. A modalidade elocutiva, revela que o locutor busca modalizar subjetivamente o seu propósito, ou seja, ele coloca no centro da narrativa a sua própria perspectiva, descrevendo os sentimentos de reconciliação (“acertei com Deus e principalmente com a família lá”), medo (“o pesadelo apenas começava”), sofrimento (“olhei no espelho e vi um homem chorar”) e a sensação de ser criminalizado (“me chamava de assassino”). O alocutivo é acionado nas cenas dialogais entre as personagens, no espaço interno do ato de linguagem, como forma de partida para a narrativa. Já o delocutivo é mobilizado como

estratégia discursiva para uma aparente de objetividade, uma vez que atenua vestígios do locutor e apresenta determinados acontecimentos como que se impusessem ao discurso.

#### b. Modo de Organização Descritivo

O modo descritivo engloba três tipos de componentes, que são, ao mesmo tempo, segundo Charaudeau (2019), autônomos e indissociáveis: nomear, qualificar e localizar-situar. Esses procedimentos sinalizam a descrição dos seres e fatos do mundo pelo locutor a partir das representações socialmente partilhadas.

De acordo com Charaudeau (2019, p. 112), a nomeação concede existência aos seres por meio de uma dupla operação: “perceber uma diferença na continuidade do universo e simultaneamente relacionar essa diferença a uma semelhança, o que constitui o princípio da classificação”. Esse procedimento possibilita classificar genericamente os seres pelo nome comum, singularizá-los por próprios ou atribuir qualidade(s) com uma caracterização identificatória.

Em *A vítima*, podemos assim organizar o procedimento nomear:

Quadro 1 - Componente nomear no modo de organização descritivo, *A vítima*

PROCEDIMENTO LINGUÍSTICO		TRECHO/LÉXICO
Denominação – Identificação dos seres de forma geral ou específica	Nomes próprios	Cocão; Kleber; Brown; 2Pac; Deus; Senhor; Globo; Smurf; Opala; Brown; Blue; Senhor.
	Nomes comuns	Gente; mulher; parceiros; evangélico; filho; repórter; assassino; advogado; réu; estudante; tia; Kombi; porteiro; mina; modelo, atleta; vítima; mãe; estudante; tiozinho; cara.
	Representantes de uma classe genérica	“ <b>um cara</b> novo morreu”; “ <b>uma mulher</b> que esperava <b>um filho</b> ”; “ <b>um evangélico</b> que não conheceu o filho”; “ <b>um paparazzi</b> focalizou minha lágrima”; “ <b>um repórter</b> da Globo”; “vi <b>uma mina</b> bonita, pinta de modelo, corpo de atleta”; “ <b>um cara</b> lendo concentrado”; “ <b>uma tia</b> crente”; “ <b>um porteiro</b> tiozinho”.
Indeterminação – Inscrição em atemporalidade e lugares não identificados; aplicado a personagens pelo nome comum		“ <b>Advogado</b> pra cima, pra baixo”; “Tem <b>dia</b> que é melhor não acordar”.

<p style="text-align: center;"><b>Designação –</b> Uso de pronomes demonstrativos com forma de tipificação</p>	<p>“<b>Naquela noite</b> eu acordei e não sabia onde estava”; “<b>Aquela gente</b> vestida de branco”; “<b>Aquela sala</b> rodava, estilo brisa de droga”.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Quantificação –</b> Uso de quantificadores para produzir efeitos de subjetividade</p>	<p>“<b>dois anos e poucos</b> de audiência”; “<b>mó</b> tortura”; “<b>mó</b> resposta”; “<b>muita</b> calma sempre é preciso”; “<b>uns três ano</b>, tá ligado?/ <b>três, quatro ano</b>, ai de corre pra lá e pra cá”.</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

Como é possível verificar no quadro, na nomeação, o locutor utiliza os procedimentos linguísticos da denominação, indeterminação, designação e quantificação para identificar os seres.

Na denominação, o locutor traz nomes próprios (“Cocão”, “Kleber”, “Brown”, “2Pac”, “Deus”, “Smurf” e “Globo”) para singularizar os seres identificados, conferindo-lhes especificidade e inscrevendo-os em um universo de referência compartilhado com o TUd sujeitos periféricos. O uso de apelidos e prenomes, a menção a um artista do grupo e a referência a uma figura religiosa contribuem para a construção de um efeito de intimidade e de proximidade entre o enunciador e os seres nomeados, evidenciando vínculos afetivos, simbólicos e sociais. O emprego de nomes comuns, como “advogado” e “réu”, por sua vez, possibilita que o locutor classifique os seres que compõem a narrativa de forma generalizada, com base nas percepções socialmente partilhadas.

Cumpre-nos destacar o uso de representações (“uma mulher que esperava um filho” e “um evangélico que não conheceu o filho”), assim como do artigo indefinido um/uma com valor de definido na letra analisada: embora tal artigo indique generalização, já que não há uma identificação particular do ser, funciona como tipificação de figuras que podem ser conhecidas a partir do estatuto social apresentado. No entanto, a opção por essa referência, em detrimento do uso de nomes próprios, produz um efeito de distanciamento, uma vez que o locutor evita a individualização dos seres para manter certa objetividade no relato. Ao nomeá-los por representações cristalizadas, o locutor não constrói uma identidade específica para os seres, apenas indica traços que podem ser reconhecíveis por meio do universo de referência, de saberes do seu destinatário.

A indeterminação, para Charaudeau (2019), opõe-se à denominação, já que insere o discurso numa atemporalidade e em locais não identificados, a exemplo do

que ocorre no verso “tem dia que é melhor não acordar”: o locutor aponta para uma situação não especificada. Esse procedimento também é aplicado aos interactantes do espaço do dizer, com o uso de nomes comuns para criar o efeito de anonimato, como em “advogado pra cima, pra baixo”.

Na designação, observa-se o uso de pronomes demonstrativos para produzir um efeito de tipificação e atribuir ao ser/fenômeno um valor classificatório. Na expressão “naquela noite”, o locutor, além de tipificar a noite do acidente, desloca da generalidade (noite) para a especificidade (naquela em específico). O mesmo se passa em “aquela gente vestida de branco” e “aquela sala”, fazendo referência aos profissionais de saúde e ao local de atendimento médico, respectivamente.

Já na quantificação, expressões como “mó tortura”, “mó resposta”, “uns três ano”, “três, quatro ano”, “dois anos e poucos de audiência” operam como mecanismo intensificador no discurso. Ainda que funcionem como quantificadores, esses termos expressam valores subjetivos, avaliações e julgamentos do locutor. Há que se ressaltar que o léxico “mó”, expressão linguageira periférica que significa “maior”, atua como uma hipérbole para dar ênfase aos sentimentos do locutor e assinalam certa dramaticidade discursiva. Para mais, os trechos “uns três ano”, “três, quatro ano” e “dois anos e poucos de audiência” demarcam a sensação de espera pelo julgamento e o tempo de punição, acionando o imaginário de que a Justiça brasileira é lenta e de que o processo de tramitação judicial é desgastante.

O procedimento localizar-situar determina o lugar que o ser nomeado ocupam no tempo e no espaço; consiste em “atribuir características a este ser na medida em que ele depende, para a sua existência, para a sua função, para a sua razão de ser, de sua posição espaço-temporal” (Charaudeau, 2019, p. 113). Charaudeau (2019) explica que tal procedimento aponta para um recorte objetivo, o qual, entretanto, sempre carrega a visão que o descritor, inserido em determinado grupo social, projeta sobre o mundo. Nesse procedimento, são utilizadas categorias da língua que visam a especificar os lugares ou a época de um relato. Ainda, empregam-se recursos que indeterminam o espaço-tempo, ancorados em representações socialmente partilhadas.

Em *A vítima*, o descritor indica datas e lugares para produzir o efeito de precisão no espaço e no tempo: “dia 14 de outubro de 94”, “Hebrom”, “Pinheiros”, “Zona Sul”, “Marginal”, “América do Norte”, “Fórum”; “metrô”, “estação”, “Ipiranga com a São João”. Essa precisão visa dar uma ancoragem à ideia de fidedignidade do

testemunho, de modo a pretender torná-lo passível de verificação pelo TUd. Além disso, tal precisão situa o relato nos universos de referência dentro da narrativa.

O léxico “Hebrom” faz alusão ao bairro Jardim Hebrom, localizado na região periférica da Zona Norte da cidade de São Paulo. A expressão “Zona Sul”, por sua vez, refere-se a uma região da capital paulista marcada pela heterogeneidade socioespacial, que abriga tanto bairros nobres, quanto bairros periféricos, como o Capão Redondo. Tanto o léxico “Hebrom” quanto o “Zona Sul” situam o interlocutor no relato e cumprem a função discursiva de ancorar o dizer em um território situado e materializado, isto é, dando ao relato a característica testemunhal e contribuindo para o efeito de sentido de que o enunciador constrói seu dizer a partir de uma experiência situada.

Já “Pinheiros”, “Ipiranga com a São João” e “Marginal”, a seu turno, dizem respeito a regiões da capital paulista. Diferentes sentidos são mobilizados com os empregos feitos, a nosso ver: o bairro Pinheiros fica na Zona Oeste, sendo possível que “Marginal” remeta ao local, uma vez que há um conjunto de avenidas na região com o nome de Marginal Pinheiros; “Ipiranga com a São João”, por sua vez, refere-se a um famoso cruzamento da capital paulista. A nomeação desses espaços, em contrastes com as referências anteriores a regiões periféricas, contribui para evidenciar o deslocamento do enunciador por diferentes localidades da cidade.

Os vocábulos “metrô” e “estação” aludem a espaços coletivos da vida urbana, meios de transporte utilizados em grande maioria, pela população periférica e são caracterizados pela grande circulação de pessoas e pelo anonimato, que acionam no destinatário o imaginário de rotina popular. Tais vocábulos se contrapõem com a presença de um automóvel na narrativa, uma vez que o veículo Opala, no contexto urbano brasileiro dos anos de 1990, remetia uma condição de prestígio, como símbolo de ascensão social, especialmente entre as classes médias e populares. Esse contraste pode indicar uma mudança na trajetória do narrador, como perda de bens materiais após o acidente, e contribui para a instauração do sentido de vulnerabilidade econômica e social.

Embora essa descrição contribua para a construção do imaginário do criminoso como um sujeito periférico e socialmente vulnerável, com acesso limitado a direitos e garantias sociais, ela mobiliza um sentido contrário a esse argumento. Sustenta-se aqui que, apesar de o narrador estar circunscrito ao espaço periférico e experienciar situações de vulnerabilidade, a conduta por ele praticada é ausente de dolo, o que,

em sua perspectiva, é motivo para que não seja rotulado como criminoso, ainda que as instâncias responsáveis por esse processo de estigmatização desconsiderem tal distinção. Dito de outra forma, sendo o enunciador um homem negro, periférico e pertencente a determinado grupo cultural, tende a ser exposto aos processos de suspeição. Assim, ainda que a vulnerabilidade social não seja geradora automática de práticas criminosas, há um imaginário cristalizado que associa esse perfil à figura do criminoso. Desse modo, o crime é representado como fenômeno exclusivamente periférico, ainda que presente em todas as classes sociais.

Partindo para o componente qualificar, este consiste em conferir características aos seres nomeados, atribuindo-lhes qualidades, propriedades ou valores. Por meio da qualificação há a manifestação o imaginário social do sujeito que qualifica. Esse procedimento poderá ser realizado de maneira objetiva, quando as características atribuídas pelo locutor puderem ser verificadas por qualquer outro sujeito, ou subjetiva, quando as qualidades fornecidas partem de um ponto vista do sujeito que descreve (Charaudeau, 2019).

No que tange à qualificação, destacamos os seguintes excertos:

Quadro 2 - Componente qualificar do modo de organização descritivo, *A vítima*

TIPO DE QUALIFICAÇÃO	TRECHOS
<b>Qualificação subjetiva/avaliativa</b>	“uma tia crente”; “um porteiro tiozinho”; “vi uma mina bonita, pinta de modelo, corpo de atleta”.
<b>Qualificação sensorial</b>	“cheiro de éter no ar”; “a sala rodava”; “fio de sutura me costura”; “dor de cabeça, tontura”; “sangue na roupa rasgada”.
<b>Analogias</b>	“furado igual peneira”; “uma faca atravessando a alma”; “parecia um formigueiro”; “meu mundo tinha desabado”.
<b>Qualificações físicas/comportamentais</b>	“um cara lendo concentrado/naipe de estudante”; “de cor escura com pele enrugada”; “porteiro tiozinho”; “advogado pra cima, pra baixo”; “gente vestida de branco”; “uma mina bonita, discreta/pinta de modelo”.

Fonte: Elaborado pela autora.

Nas qualificações de características subjetivas ou avaliativas, o locutor descreve os seres a partir do compartilhamento de imaginários sociodiscursivos associados ao seu cotidiano periférico: ao dizer “uma tia crente”, evoca o imaginário de mulher religiosa; em “um porteiro tiozinho”, recupera o imaginário de um homem trabalhador mais velho. As formas de tratamento “tio” e “tia” são usualmente comuns na periferia; trata-se de um modo de se referir e se dirigir a pessoas mais velhas, que não necessariamente são associadas à vivência na criminalidade. No trecho “vi uma

mina bonita, pinta de modelo, corpo de atleta”, o locutor aciona o imaginário de uma mulher que possui o corpo dentro de um determinado padrão de beleza. Essas qualificações evidenciam o ponto de vista do sujeito descritor, que organiza o mundo a ser compartilhado com base nas crenças, saberes e valores de seu contexto social, orientando o destinatário idealizado no processo de interpretação da letra.

Nos trechos “cheiro de éter no ar”, “a sala rodava”, “dor de cabeça, tontura”, “sangue na roupa rasgada” e “fio de sutura me costura”, o locutor qualifica sensações físicas e psicológicas para descrever a experiência corporal do acidente. Essas descrições acionam o sentido de que, apesar de o comunicante ser representado como criminoso, é um ser vulnerável, assim como a vítima fatal do relato.

Também é possível identificar uma analogia implícita na metáfora “vi uma faca atravessando a minha alma” e explícita na comparação “você é furado igual peneira”, com vistas a acentuar um sentimento experimentado pelo enunciador e gerar um efeito emocional, acionando estratégias afetivas para intensificar os efeitos de sentido do seu discurso. Ambas as analogias mobilizam léxicos associados ao contexto de armamento, contribuindo para a construção de um imaginário de dor e sofrimento. O enunciador recorre a esses elementos para produzir a encenação de que o sofrimento psicológico vivenciado é tão intenso quanto uma agressão física. Dessa forma, tais construções discursivas reforçam a estratégia de captação e a acionam o sentido de vitimização, mobilizando o imaginário de criminoso como um sujeito ferido pela situação vivida e pelo julgamento social dela decorrente.

O locutor ainda procede à descrição dos seres do mundo e de seus comportamentos desvelando os imaginários que compartilha sobre tais seres e sobre os papéis que desempenham dentro da narrativa e, também, no (seu) universo social. Em “advogado pra cima, pra baixo”, por exemplo, o locutor não fornece uma denominação para quem seria(m) o(s) advogado(s); ele apenas mobiliza a imagem de um profissional da esfera jurídica que circula pelos espaços forenses buscando formas de ganhar dinheiro (“ganhando dinheiro com mais um réu, eu acho”).

Diante disso, a análise do modo de organização descritivo, a partir dos componentes nomear, localizar-situar e qualificar, possibilita evidenciar a maneira segundo a qual o falante reconstrói e (res)significa o acidente, assim como a sua imagem após este. O sujeito opera discursivamente para que os seres sejam identificados, tenham uma existência e uma função de ser no mundo, além de descrever seu olhar e suas percepções sobre o evento vivenciado.

### c. Modo de Organização Narrativo

O modo de organização narrativo consiste na estruturação do dizer em uma sucessão de acontecimentos desencadeados em uma lógica cronológica com a presença de personagens ligados a um papel narrativo. Charaudeau (2019) elucida que as ações se desenrolam e se sustentam no momento em que a história é contada por um narrador.

Esse modo comporta três componentes: os actantes, que desempenham papéis relacionados à estrutura narrativa; os processos, que unem os actantes; e as sequências, que integram processos e actantes em uma finalidade narrativa (Charaudeau, 2019).

Charaudeau (2019) propõe que, para que as funções dos actantes sejam levantadas, é preciso identificar os papéis exercidos relacionados à ação que desempenham. Eles não podem ser confundidos com personagens, visto que um personagem pode ocupar vários papéis narrativos e um papel narrativo pode ser realizado por diferentes personagens na mesma história.

O teórico ordena os actantes de base a partir do agente que age (como agressor, benfeitor, aliado, oponente ou retribuidor) e do paciente que sofre a ação (como vítima ou beneficiário), estabelecendo especificações de papéis e qualificações usuais no momento da análise (Charaudeau, 2019). A proposta do autor é que o analista reconheça: 1) se o actante é o responsável e executante da ação ou se a ação apenas recai sobre ele; 2) o modo como a ação é realizada; e 3) os tipos de qualificações atribuídas.

Na letra de *A vítima*, o narrador-personagem Edi Rock exerce duas ações na estrutura narrativa: primeiramente, ele é o agente agressor que colide com a Kombi e causa a morte do motorista da van, é também quem descreve o fato como uma fatalidade, uma conduta involuntária; em segundo lugar, ele é paciente e sofre a ação como vítima, tendo que lidar com as consequências do sinistro de trânsito e do julgamento da sociedade. As personagens KL Jay e Ice Blue desempenham os papéis de auxiliares na descrição dos fatos e, na construção discursiva, agem como aliados, fortalecendo a versão do narrador.

No que tange aos processos narrativos, eles unem os actantes em uma orientação funcional. Charaudeau (2019) esclarece que os processos são uma

unidade de ação motivada por uma intencionalidade que se transforma em função narrativa. Assim, cada processo pode ter uma função narrativa principal, em conexão na história, numa relação de causa e consequência, ou pode ter uma função narrativa secundária, que complementa a função principal.

O teórico propõe um delineamento dos processos narrativos que, aplicado ao nosso *corpus*, leva-nos a pensar na seguinte disposição:

Quadro 3 - Processos narrativos em *A vítima*

AÇÃO	ACTANTE	PROCESSO E QUALIFICAÇÃO
1. Opala colide com uma Kombi na marginal	Narrador > Vítima do acidente	Ato recai sobre o outro > Outro é vítima > Função de degradação > Agressão (realização de um malefício)
		Ato recai sobre si > Própria vítima > Função de degradação > Transgressão (desrespeita a lei)
2. Notícia do acidente é divulgada	Repórter, Paparazzi > Narrador	Ato recai sobre o outro > Outro é vítima > Função de degradação > Agressão (realização de um malefício)
3. Imagem negativa é atribuída ao narrador e compartilhada	Repórter, Paparazzi, Sociedade > Narrador	Ato recai sobre o outro > Outro é vítima > Função de degradação > Vingança (como punição)
4. Processo judicial tramita lentamente	Justiça > Narrador	Ato recai sobre o outro > Outro é vítima > Função de degradação > Retribuição (castigo)

Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos constatar, a partir dessa sistematização, que o encadeamento de processos constrói uma narrativa em que o narrador é posicionado (ou melhor, posiciona-se) majoritariamente como vítima. Na primeira ação (“Opala colide com uma Kombi na marginal”), temos dois processos narrativos: i) o ato recai sobre a vítima do acidente que sofre um malefício (morte), o que instaura o encadeamento dos fatos narrados na letra; e ii) o ato recai sobre o próprio narrador numa posição de vítima, pois, ao transgredir uma norma de maneira involuntária, responde pelas consequências judiciais e morais da sua conduta.

Esse duplo processo narrativo reforça a ideia defendida pelo narrador de que, embora reconheça a gravidade do evento e assuma as consequências morais e jurídicas decorrentes do acidente, não inscreve sua ação como um crime intencional (logo, não se inscreve como criminoso). O posterior tratamento recebido da mídia, da sociedade e da justiça é apresentado como desproporcional à natureza do acontecimento, narrado como um episódio trágico. Dessa forma, mobiliza-se o

imaginário segundo o qual determinados indivíduos são assimetricamente criminalizados exclusivamente por sua condição social, e não por dado ato em si.

Na segunda ação identificada (“Notícia do acidente é divulgada”), o processo é iniciado pelos actantes repórter e *paparazzi* que cometem um ato que recai sobre o narrador ao noticiarem o acidente pelos veículos de informação.

Na terceira ação (“Imagem negativa é atribuída ao narrador e compartilhada”), observa-se particularmente que o processo narrativo opera diretamente para com determinados imaginários sociodiscursivos, os quais, na esteira de Charaudeau (2017), possibilitam dar sentido ao mundo e são compartilhados socialmente. No quadro apresentado, o ato que recai sobre o narrador evoca o imaginário cristalizado de criminoso: ainda que seja um acidente de trânsito, há uma punição moral e social praticada pelos actantes repórter, *paparazzi* e sociedade, os quais colocam o sujeito na categoria de culpado, transgressor, a despeito da compreensão da materialidade fática.

A retomada (e o reforço) desse imaginário contribui para os processos de criminalização simbólica que transpassam o sistema punitivo: antes mesmo de uma resposta formal do Estado, a mídia e a opinião pública atuam como reguladoras ao realizarem o julgamento social do narrador e partilharem a imagem deste como um assassino. A análise dessa ação é fundamental para o entendimento da que se segue. O ato processo judicial tramita lentamente, inscrito no processo narrativo “Ato recai sobre o outro > Outro é vítima > Função de degradação> Retribuição (castigo)” e corresponde à punição jurídica sofrida pelo narrador. Contudo, essa resposta estatal não é dada apenas com base nos elementos probatórios de um processo, mas em uma confluência de elementos dos campos social, midiático e jurídico. Sobre esse aspecto, Baratta (2020) elucida que os processos de criminalização não são aplicados igualmente no sistema capitalista: o Estado seleciona as condutas e os grupos sociais objetos do controle por características territoriais, econômicas, de raça e de gênero específicas. Assim, em razão de o enunciador ser um sujeito negro, periférico e pobre, sua conduta é mais facilmente capturada por esses mecanismos de controle, o que contribui para uma atribuição de uma sanção por ele percebida como desproporcional.

Partindo para as sequências, terceiro componente do modo de organização narrativo, recorreremos ao que (Charaudeau, 2019) explica: trata-se da interação entre os processos e os actantes numa finalidade narrativa, englobando os princípios da coerência, intencionalidade, encandeamento e localização.

O princípio da coerência organiza a sucessão de acontecimentos, sendo que algumas ações podem desempenhar um papel narrativo de abertura ou de fechamento, ou seja, podem iniciar a estrutura narrativa ou finalizá-la. Na função de abertura, uma ação não possui antecedentes e o processo é desenvolvido por um actante específico. Na letra de *A vítima*, a ação que desempenha essa função é a colisão entre os veículos praticada pelo narrador como podemos averiguar no verso “o Opala colidiu com uma Kombi na marginal”. É a partir dessa ação que todos os outros processos são irrompidos e se instaura a cadeia narrativa. Já a função de fechamento, a ação iniciada na abertura é finalizada, na letra analisada, ela ocorre quando há a finalização do processo judicial e o narrador “acerta o que devia” com a família da vítima.

O princípio da intencionalidade determina que as ações sucedidas por uma abertura e por um fechamento devem ser motivadas, isto é, devem possuir uma finalidade atribuída na narrativa. É possível dizermos, assim, que o julgamento moral do acidente de carro motiva o narrador a relatar seu ponto de vista; a divulgação da notícia é motivada pelo acidente; o compartilhamento do evento construindo a imagem do narrador de forma negativa motiva o julgamento social; e o julgamento social e judicial é o motivo do sentimento de criminalizado tido pelo narrador.

O princípio do encadeamento diz respeito à combinação da coerência com a intencionalidade, por meio da qual o locutor produz sequências complexas em sucessão linear e consecutiva, de paralelismo, de simetria e de encaixe (Charaudeau, 2019). Em *A vítima*, o encadeamento é marcado pela apresentação de acontecimentos de modo linear e consecutivo, já que o narrador dispõe as informações numa sequência progressiva, iniciando com o acontecimento de colisão com a van, passando pela exposição midiática e social e finalizando na resposta estatal e no ressarcimento com os familiares do finado.

O princípio de localização, por sua vez, fornece pontos de referência à trama narrativa a partir da localização da sequência no espaço, na situação e no tempo, assim como da caracterização dos actantes. Tal princípio está ligado ao modo descritivo e ao princípio da intencionalidade (Charaudeau, 2019). Logo, há determinação no tempo (“dia 14 de outubro de 94”, “uma da manhã”) e no espaço (“marginal”, “Hebrom”, “Zona Sul”), cumprindo a função de verossimilhança e reforçando a credibilidade no narrador, uma vez que fornece elementos que podem ser verificados pelo destinatário.

Tendo isso em vista, a análise do modo de organização narrativo possibilita-nos evidenciar como a letra articula os papéis actanciais, os processos e as sequências para a construção da estrutura narrativa como uma sucessão de eventos em uma sequência lógica e linear, de modo a mostrar para o destinatário o que de fato, segundo o narrador, teria acontecido.

#### **4.1.4 Imaginários sociodiscursivos**

Conforme já esclarecido anteriormente, os imaginários sociodiscursivos, para Charaudeau (2017), são gerados pela mecânica das representações sociais e se manifestam pela/na linguagem. São compartilhados entre os indivíduos de dado grupo social, configurando-se como uma forma de apreensão do mundo, e se estruturam em saberes de conhecimento e de crença.

No que tange aos saberes de conhecimento, o mundo se sobrepõe ao homem a partir de uma razão científica ou da experiência. Na letra analisada, constatamos que o saber de experiência é mobilizado pelo grupo, como nos trechos “fio de sutura me costura” e “dor de cabeça, tontura/ aquela sala rodava estilo brisa de droga, loucura”, os quais acionam o imaginário sociodiscursivo de vulnerabilidade corporal. Nesses excertos, o enunciador descreve sensações corporais após o acidente, operando o compartilhamento de experiências que podem ser reconhecidas por outras pessoas que tenham vivenciado situações parecidas. Cumpre destacar que, no fragmento “brisa de droga”, o EUE mobiliza, junto ao TUD interno e externo, o imaginário cristalizado que associa o homem negro periférico a estados de alteração vinculados ao uso de drogas, o que de certo modo é corroborado no decorrer da narrativa, pois parece não haver uma tentativa de desconstrução dessa representação. Cumpre destacar que esse movimento está associado à finalidade de mostrar um compartilhamento de experiência com determinado TUD: pessoas que vivenciam nas periferias essa realidade. Há um deslocamento do imaginário cristalizado do criminoso como uma figura forte e glorificada para a mobilização de uma representação de um sujeito ferido, vulnerável e, de certo modo, violentado pelos mecanismos de controle.

Já no trecho “dois anos e pouco de audiência/ pra mim já era o início da minha penitência/ aquele prédio no Fórum é mó tortura”, o enunciador compartilha uma experiência que parece ser comum a todo sujeito negro periférico que é submetido

aos procedimentos do Poder Judiciário e aguarda o trâmite processual. A construção discursiva externa o imaginário sociodiscursivo de que estar submetido à ação criminal é estar envolvido por angústia, por ansiedade e pelo desgaste, devido à morosidade judicial. Além disso, evoca o imaginário de que o sistema penal brasileiro é violento (“tortura”) para quem é submetido a ele (um “quem” muito específico, a nosso ver: a população marginalizada). Já a palavra “penitência” também aciona imaginários concernentes a erro, ao arrependimento e por ser um termo do discurso religioso cristão, incorpora uma construção valorativa daquilo que foi visto como uma infração pela sociedade.

Assim, a partir do saber de experiência mobilizado na letra, constrói-se o imaginário sociodiscursivo de criminoso como um sujeito subjugado pelo sistema de justiça, este representado como violento e injusto. A experiência narrada significa a passagem do narrador pelo Judiciário como um processo desgastante, sendo o poder punitivo um mecanismo que incide de forma mais severa sobre determinadas classes sociais, reforçando a representação de criminoso como alguém vulnerável, ferido e submetido a práticas de controle que tendem a recair sobre a população periférica.

Com relação ao saber de crença, neste, o homem se sobrepõe ao mundo, partindo os julgamentos, avaliações e opiniões da subjetividade. Esse saber pode ser de revelação ou de opinião (Charaudeau, 2017). Constatamos, na análise dessa amostra, os saberes de revelação, de opinião relativa e de opinião coletiva.

O saber de revelação supõe a adesão do sujeito a um lugar de verdade exterior a ele, o que pode ser identificado no excerto “acertei com Deus e principalmente com a família lá”. Desvela-se um imaginário de ordem moral-cristã relacionado à reconciliação, segundo o qual todo sujeito pecador (ou seja, que comete um erro) tem a oportunidade de se arrepender e de ser perdoado. Em nosso ponto de vista, uma dada ação socialmente caracterizada como crime é pelo narrador significada como um pecado, e não como um delito. Assim, buscando mostrar-se consciente de sua falha, esse narrador que pode mobilizar os afetos do TUI da letra a (res)significarem suas visões de criminoso: alguém arrependido e digno de confiança, um sujeito que, em caso de arrependimento, tem seu delito tomado como um erro que pode ser reparado, o que desloca a sanção jurídica para o campo ético-religioso.

O saber de opinião relativa expressa uma posição do sujeito em decorrência da situação na qual é emitida, como podemos constatar em “era réu sem direito a nada” e “advogado pra cima, pra baixo/ganhando dinheiro com mais um réu eu acho”,

que demarcam uma opinião do sujeito acerca do tratamento recebido e uma avaliação sobre a figura do advogado. O enunciador ancora sua construção no imaginário de que o réu – como ele, marginalizado – é alguém vulnerável, sem acesso a direitos e desprovido de garantias fundamentais; já o advogado é representado como alguém percebido com desconfiança pelo sujeito periférico alvo da justiça, um profissional que se utiliza da vulnerabilidade do acusado para “ganhar dinheiro” (ou seja, a justiça é mercantilizada). Essa avaliação representa o imaginário do sujeito que narra a partir de sua própria experiência e das vivências partilhadas pelo grupo social inserido.

A opinião coletiva, manifestada por um grupo em relação a outro, foi evidenciada no trecho “a mídia, a justiça, querendo me fuzilar/ virei notícia, primeira página/ um paparazzi focalizou a minha lágrima/ um repórter da Globo me insultou/ me chamava de assassino, aquilo inflamou”. É possível verificar que o enunciador, como membro de um grupo social periférico, suscita o imaginário de que determinados sujeitos são automaticamente incriminados pelas instâncias de controle e pela mídia, independentemente do resultado processual ou de como ocorreu a sucessão factual. Dito de outra forma, o trecho revela que, para determinados grupos sociais, o “rótulo” criminal antecede a própria apuração dos fatos, parte do processo de controle social que tende a punir de maneira desproporcional certas pessoas em detrimento de outras.

Nesse sentido, é possível evidenciarmos por meio dos termos “primeira página”, “*paparazzi*” e “repórter”, o crime é significado a partir de uma espetacularização, no qual deixa de ser representado como um fato jurídico para ser narrado por meio de enquadramentos sensacionalistas, em que há a exposição excessiva de da imagem do sujeito criminoso para provocar indignação pública, sobrepondo a apuração dos fatos. Dessa forma, o crime passa ser socialmente compartilhado como um produto midiático, contribuindo para a mobilização de imaginários cristalizados e a naturalização de um processo punitivo seletivo e estigmatizado.

Ante o levantamento dos saberes de conhecimento e de crença, é possível constatar que o enunciador engendra o imaginário sociodiscursivo de que o criminoso não é necessariamente alguém que cometeu um delito, mas um indivíduo que, em razão de sua posição social, racial e do seu contexto, é rotulado como tal. O imaginário de crime firmado, por sua vez, refere-se a uma conduta socialmente interpretada como delituosa, de modo que o evento acidente não é considerado crime pelo enunciador,

mas taxado como tal pela sociedade em decorrência das circunstâncias pessoais daquele que praticou a conduta.

Sobre essa ponderação, convém recorrermos ao que expõe Silva (2017), ao explicar que determinadas pessoas são vulneráveis ao poder punitivo justamente por não acessarem o poder dominante da estrutura social, sendo, por isso, alvo da política penal seletiva. Dessa maneira, em decorrência de características pessoais enquadradas em “estereótipos criminais” e da ausência de políticas educacionais, o processo de criminalização ocorre de maneira desproporcional e associa essa representação a determinadas pessoas (Silva, 2017, p. 112).

É importante destacar que a mobilização do saber de revelação, que aciona a representação de homem com valores cristãos, é tensionada pelo imaginário cristalizado de “criminoso” operado pela opinião pública, o qual o enunciador busca combater no decorrer da narrativa. Quando afirma ter sido nomeado como “assassino”, ativa-se a ideia do cometimento de um pecado imperdoável, incompatível com as leis de Deus e, portanto, sem possibilidade de redenção. O enunciador constrói, então, para si mesmo uma imagem (um *ethos*, tal como define a retórica clássica) de pessoa temente a Deus (“Fé no senhor, o barato foi louco”, “graças a Deus, aí, ó, hoje tô firmão”), arrependida e transformada a partir de uma lógica cristã. Essa construção da autoimagem ancora-se no imaginário de que, embora uma conduta seja marcada pela transgressão, ela não merece uma sanção penal ou social desproporcional, já que, no campo da moral religiosa, o perdão deve ser concedido a todos os que creem em Deus (incluindo o enunciador).

Para encerrar a análise da letra, cabe destacar que seu título revela uma sutileza: a verdadeira vítima, no caso relatado, é o próprio enunciador e não apenas quem foi vitimado pelo acidente, ao defender que foi incriminado pela imprensa e pelas autoridades judiciais exclusivamente pela posição social que ocupa. Com isso, constrói-se discursivamente como aquele que foi demasiadamente penalizado e passa a ocupar o lugar de vítima do sistema.

Nessa esfera, convém reiterarmos que a Criminologia Cultural foca seus estudos no indivíduo e na sua relação com ambiente, destacando que o crime é um produto cultural, e não apenas uma relação entre a ação delituosa e o sujeito, o que reforça a tese que os imaginários de crime e de criminoso serão engendrados de formas diferentes a depender do grupo social que os compartilham.

## 4.2 NA FÉ FIRMÃO

Em *Na fé firmão*, temos uma estrutura descritiva na qual o enunciador realiza uma reflexão sobre a criminalização da cultura periférica, sobretudo, da expressão artística *rap*. A letra utiliza analogias para comparar a manifestação do *hip-hop* a uma espécie de “delito”, manifestação esta que, embora reprimida pelas instâncias de controle, pode possibilitar aos indivíduos marginalizados vislumbrar mudanças de perspectiva de vida e de ascensão social.

Passemos para a análise discursiva segundo as categorias da Teoria Semiociológica.

### 4.2.1 Sujeitos do ato de linguagem

Com relação à configuração dos sujeitos do ato de linguagem na letra analisada, diferentemente no que ocorre em *A vítima*, *Na fé firmão* não apresenta uma estrutura narrativa, por isso, o delineamento dos sujeitos se dá a partir do quadro proposto por Charaudeau (2019), o qual não abarca personagens e ações.

No espaço externo, temos como sujeito comunicante (EUc) uma instância compósita, que abarca todos os integrantes do grupo Racionais MC's e a equipe de produção da criação musical. O TUi, por sua vez, é constituído por qualquer ser social que realiza o processo de interpretação da canção.

No espaço interno, temos o EUe como sujeito que assume o papel de alguém que utiliza o *rap* como veículo de conscientização e que possui a experiência de ser criminalizado ao praticar uma atividade artística suburbana. O TUD, a seu turno, implica uma multiplicidade de sujeitos, uma vez que, além de destinar seu ato de fala para os fãs do grupo musical, o comunicante também o direciona à comunidade periférica paulistana, à sociedade brasileira, aos membros do movimento *hip-hop* e a uma espécie de instância adversária. Essas asseverações podem ser corroboradas pelos seguintes excertos:

Quadro 4 - Os múltiplos destinatários de *Na fé firmão*

COMUNIDADE PERIFÉRICA PAULISTANA	INTEGRANTES DO MOVIMENTO HIP-HOP/RAP	INSTÂNCIA ADVERSÁRIOS
“Pros manos e pras mina, a cura, a vacina”; “Vila Mazzei é puro veneno”.	“Racionais de volta, igual a febre da malária”;	“Quem não deve não teme, vem Tobias de Aguiar”;

	<p>“Eu sou parceiro de Ice Blue e Mano Brown, KI Jay”;  “Mas o meu time não hesita, aqui não treme”  “Nosso exército tem vários trutas”.</p>	<p>“Playboy sua frio, mauricinho, não se mete”;  “Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo”.  “Eu sei do meu direito, ninguém vai me intimidar”;  “Na política ou na Globo, em que você acredita?”</p>
--	--	--

Fonte: Produzido pela autora.

Especificamente no âmbito do TUD comunidade periférica paulistana, o EUE dirige seu projeto de fala para “os manos e as minas”, demarcando que se trata de homens e mulheres circunscritos à mesma localidade que a dele. Além disso, cita o lugar de infância de um dos integrantes, Edi Rock, a Vila Mazzei, periferia da zona norte da cidade de São Paulo, distrito do Tucuruvi, estabelecendo um sentido de pertencimento territorial e afetivo com seu destinatário – o enunciador busca criar uma proximidade identitária com seu TUD, já que fala de dentro da periferia à qual se dirige, fornecendo veracidade ao seu discurso.

Já nos trechos que fazem referência aos membros do movimento *hip-hop/rap* como TUD, o enunciador utiliza os léxicos “time”, “exército” e “trutas”, que acionam o sentido de pertencimento sociocultural, para destinar seu ato de linguagem à coletividade que, assim como ele, produz um “rap que atira consciência”. Ainda, nomeia o próprio grupo musical (“Racionais de volta, igual a febre da malária”) e os outros integrantes (“Ice Blue, Mano Brown e KI Jay”) para demarcar a si mesmo como referência do *rap*, posicionando-se como parte de um coletivo nacionalmente reconhecido e relevante no movimento *hip-hop* brasileiro e reforçando uma ideia de autoridade discursiva. Dito de outra forma, o EUE mobiliza a estratégia discursiva de legitimação, para conferir efeito de legitimidade, ao acionar referências relevantes na produção do *hip-hop*, reforçando o seu direito de dizer.

Nos excertos “quem não deve não teme, vem Tobias de Aguiar”, “playboy sua frio, mauricinho, não se mete” e “pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo”, o enunciador desloca seu projeto de fala para um TUD que podemos caracterizar como seu adversário, composto por diferentes instâncias que criminalizam, reprimem ou deslegitimam o *rap* como meio artístico e cultural. A expressão “Tobias de Aguiar”<sup>25</sup>

<sup>25</sup> O “Tobias Aguiar” citado no verso faz referência ao 1º Batalhão de Choque “Tobias de Aguiar” da Polícia Militar do estado de São Paulo, conhecido também como Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (ROTA), criado em 1970 (Couto, 2020).

alude à tropa de elite da Polícia Militar paulista, comumente associada a práticas de violência e repressão policial a jovens marginalizados. Já as figuras do “playboy” e do “mauricinho” simbolizam a elite econômica e social, ou seja, as pessoas que vivem em condição de privilégio, em contraste com a realidade periférica.

Há, ainda, a mobilização de uma instância adversária mais ampla, que ultrapassa a figura da polícia ou das elites econômicas, estendendo-se aos aparelhos simbólicos e institucionais que produzem e legitimam processos de estigmatização. Nos trechos como o “Eu sei do meu direito, ninguém vai me intimidar” e “Na política ou na Globo, em que você acredita?”, o enunciador direciona seu projeto de fala a instâncias como o Estado, a grande mídia e os representantes do campo político, compreendidos por ele como agentes que operam na manutenção de imaginários estereotipados sobre o *rap* e sobre os sujeitos que o produzem.

Nesse sentido, o TUD adversário abarca diferentes esferas de poder que, embora distintas uma da outra, associam o *rapper* à figura do criminoso. O discurso se constrói na oposição entre “nós” (sujeitos periféricos) *versus* “eles” (representantes de estruturas que controlam, julgam e rotulam o sujeito), reforçando o movimento *hip-hop* como um espaço de resistência e de enfrentamento simbólico.

No que tange aos TUD fãs do grupo musical e à sociedade brasileira, observamos, por fim, que esses destinatários são mobilizados em função da própria constituição do *rap* enquanto prática discursiva marcada pela crítica social. O *rap* se constrói como espaço de denúncia, contestação e problematização das desigualdades sociais, de modo que o projeto de fala do enunciador não se restringe ao entretenimento, mas objetiva alcançar os indivíduos fora do contexto social em que o comunicante está inserido, de modo a provocar uma reflexão social.

#### **4.2.2 O contrato de comunicação**

Charaudeau (2005) nos sinaliza a necessidade de analisar o contrato de comunicação a partir dos níveis situacional, comunicacional e discursivo, de modo a identificar, também, as estratégias discursivas de que se vale o locutor para alcançar seus propósitos comunicativos.

No nível situacional, tratamos de aspectos do espaço externo do ato linguageiro. Conforme expomos no decorrer desta pesquisa, a letra de *rap*, além de ser uma expressão artística, tem como finalidade ser ferramenta social de

comunicação para produzir discursos que denunciam e criticam a opressão do sistema, buscando constituir-se como um mecanismo de conscientização de sujeitos. Quanto à finalidade do ato, a instância de produção discursiva busca questionar a construção naturalizada de que o *rap* (e o *rapper*) advém de uma prática desviante, colocando-o como uma ferramenta de tomada de consciência e de empoderamento social (“pra mim, o rap é o caminho de uma vida”, “meu delito: um rap que atira consciência”).

Para tanto, é acionada uma visada discursiva de informação: o EU quer *fazer-saber* que o *rap* é um mecanismo de consciência social e supõe que seu TU se encontra na posição de *dever-saber* essa informação. Nos excertos “nosso exército tem vários trutas” e “meu time não hesita, aqui não treme”, por exemplo, o EU utiliza maneiras de dizer que conferem sentidos de combate e solidariedade, demonstrando para o TU sua posição de referência no dizer.

Cumprido destacar que, principalmente para o TUd sociedade e instância adversária, o EU aciona uma visada de *fazer-criar*, pois busca levar o seu interlocutor a acreditar que possui autoridade no discurso que produz e que, apesar dos imaginários cristalizados mobilizados acerca da sua atividade como *rapper*, o seu dizer contribui para tomada de consciência dos sujeitos, tornando-os politizados.

Com relação à identidade dos parceiros, reiterando o que apontamos anteriormente, temos uma instância de produção compósita, na qual o enunciador assume a identidade de alguém que fala de dentro da periferia, que possui a experiência de ter sido criminalizado por praticar um *rap* consciência (“meu delito um rap que atira consciência”). O EU de modos de dizer que presume ser de conhecimento do seu TU ao estabelecer uma comparação da atividade de *rapper* com condutas vistas como criminosas nos imaginários sociais (“viaja no meu som, que essa erva é de graça), as quais parecem ser presentes no cotidiano da periferia. Isso nos possibilita depreender que, mesmo se tratando de uma prática artística não criminalizada formalmente pelo ordenamento jurídico, os indivíduos que escolhem o *hip-hop* como estilo de vida são reprimidos em decorrência da condição social em que se encontram.

Na instância da recepção, também conforme o dissemos, há uma multiplicidade de interlocutores possíveis, representados não só pelo público fã do grupo e a sociedade brasileira, mas pela comunidade periférica (“pros manos e pras minas”) e por representações de figuras de uma suposta instância adversária (“vem Tobias de

Aguiar”, “pilantra aqui não cabe”), instância essa responsável pelo processo de criminalização do comunicante e/ou por reproduzir o imaginário cristalizado (“playboy sua frio, mauricinho não se mete”).

No que concerne o domínio do saber, assim como a letra anteriormente analisada, esta está inserida nos domínios artístico, cultural e social. Já acerca das circunstâncias materiais e dispositivo material, o suporte físico continua sendo o fonográfico e os parceiros não estão presentes fisicamente na troca linguageira. Desse modo, evidenciamos uma recorrência no que tange às circunstâncias materiais do *corpus* e, por esse motivo, esse dado não será repetido na apresentação das análises das nas próximas letras de *rap*.

No nível comunicacional, que trata das maneiras de dizer, o enunciador utiliza uma linguagem informal, trazendo gírias urbanas que demarcam sua identidade discursiva, a exemplo de “truta” (amigo), “fita” (situação), “escracha” (expor algo), “firmão” e “morô” (entender), além de abreviações próprias do vocabulário coloquial (“tá, “tô”). A informalidade linguística de que se vale o enunciador busca estabelecer proximidade com e pertencimento a um grupo social específico (de que fazer parte seu TU), além de tornar o ato de linguagem verossímil ao retratar essa realidade social.

Já no nível discursivo, o enunciador aciona as estratégias de legitimação, credibilidade e de captação. Quanto à legitimação, esta determina a posição de autoridade que permite ao sujeito tomar a palavra na letra. A legitimação, ainda, está associada à persuasão e à sedução mobilizadas pelo enunciador. Nesse sentido, observa-se que o EUE investe na construção de sua autoridade pessoal, fundada nas experiências vivenciadas no contexto periférico, como evidenciado no verso “na rua eu conheço a lei e os mandamentos”.

Já na credibilidade, o enunciador procura mostra-se confiável (“inteligência e Q.I. pós-graduado”, “meu homicídio é diferente/eu sou o bem, já citei, mato o mal pela frente” e “meu time não hesita, aqui não treme/ pra mim o rap é caminho de uma vida”), demonstrando ter experiência em saberes concernentes ao fazer *rap*.

A captação é utilizada quando o enunciador não se encontra em uma posição de autoridade e precisa afetar seu TU. Essa estratégia é aqui mobilizada predominantemente pela sedução, quando o EU propõe que seu interlocutor possa se imaginar como um aliado perante adversários simbólicos que criminalizam o *rap*: “nosso exército tem vários trutas/ meu time não hesita, aqui não treme”; “E-d-i

inspirado na selva de Robin Hood/ a fita foi tomada, se joga, tô envolvido”. Nesses trechos, o enunciador instaura uma encenação de pertencimento coletivo, força e de enfrentamento simbólico, como forma de persuadir o seu TUD a aderir a sua perspectiva discursiva.

No tocante aos modos de organização do discurso e às categorias da língua, tratemos desses aspectos a seguir.

### 4.2.3 Os modos de organização do discurso

Os Modos de Organização do Discurso são categorias da língua pelas quais o sujeito enunciador organiza seu texto. Em *Na fé firmão*, foi possível identificar a mobilização dos modos de organização enunciativo e descritivo. No que tange ao narrativo, não identificamos a sua configuração na letra analisada.

#### a. Modo de Organização Enunciativo

O modo enunciativo demarca a posição do locutor e ocorre nas formas alocutiva, elocutiva, alocutiva e delocutiva, estando os três tipos de comportamento presentes na letra de rap *Na fé firmão*.

O comportamento alocutivo pode ser observado nos trechos em que o locutor convoca seu destinatário para reflexão ou para engajamento. No verso do refrão “escuta aqui, escuta aqui”, por meio do procedimento linguístico da interpelação, o locutor convoca seu interlocutor para que ouça a suas ideias e se reconheça como alvo do apelo realizado

Partindo para o comportamento elocutivo, é acionado com frequência, tendo em vista que o locutor expressa seu ponto de vista e relata experiências pessoais, buscando reafirmar sua posição de legítimo para exercer a sua atividade artística. No excerto “meu modo, meu ponto de vista”, que marca o início da letra, o locutor já de antemão assevera que seu dizer se trata de uma opinião, ou seja, explicita que as informações ocupam o espaço do seu universo de crenças, avaliando o propósito e revelando o seu prisma.

Há que destacarmos os versos “meu delito: um rap que atira consciência” e “é crime hediondo a favela de influência”, nos quais o locutor faz uso do procedimento linguístico da apreciação, no qual opera por meio de uma avaliação subjetiva a partir

do uso dos léxicos “delito” e “crime hediondo”. Nesses enunciados, o locutor compara analogicamente a prática do *rap* a um tipo penal de modo a avaliar como essa expressão cultural é socialmente significada. Essa associação discursiva não descreve um fato penal, mas expressa avaliações que evidenciam uma possível criminalização simbólica da prática cultural. Em outras palavras, essa comparação não descreve a realidade jurídica, uma vez que o *rap* não constitui crime previsto na legislação; ao contrário trata-se de uma avaliação subjetiva do locutor, a partir da maneira como a sua prática cultural é significada pela sociedade. Ao aproximar essas expressões do discurso jurídico-penal, o enunciador problematiza a criminalização sobre as expressões culturais periféricas e revela o imaginário cristalizado que as associa ao desvio.

A seu turno, o comportamento delocutivo é acionado pelo locutor em alguns momentos para mostrar-se afastar do discurso e oferecer uma aparência de objetividade. No trecho “no corredor da morte, o apelo da sentença/ o sol da liberdade, a verdadeira recompensa”, o locutor demonstra sua percepção acerca do sistema de justiça criminal sem demarcar explicitamente a subjetividade. O enunciado se constrói como se os fatos se apresentassem de maneira generalizada, com uma descrição ampla, saindo da experiência individual para uma abrangente – compartilhada por sujeitos do mesmo grupo social do enunciador.

Já nos excertos “playboy sua frio/ mauricinho não se mete”, “pilantra aqui não cabe” e “quem não deve não teme, vem Tobias de Aguiar”, o locutor se manifesta a partir de um efeito de constatação sobre as instâncias adversárias sem interpelar diretamente seu destinatário. Nesses trechos, o enunciador fala sobre determinados grupos (elite econômica e instituições policiais) a partir de uma generalização, visando fazer uma advertência com aparente efeito de objetividade.

Diante disso, há uma alternância entre os três comportamentos do modo enunciativo em *Na fé firmão*. O comportamento elocutivo é acionado notadamente, uma vez que a letra se constrói do ponto de vista do enunciador acerca dos processos de criminalização que recaem sobre o *rap* quando praticado em contextos sociais periféricos, materializando-se com uso de pronomes pessoais, como “eu”, e de verbos conjugados na primeira pessoa do singular, como “quero” e “sou” (“eu quero resgatar tudo aquilo que perdi”, “sou o lado norte e eu venho pra rimar”). O modo alocutivo sobressai em momentos nos quais o enunciador se dirige aos destinatários, seja para convocá-los à reflexão ou para convocá-los, implicando o interlocutor no discurso por

meio de interpelações e avisos. O modo delocutivo sucede pontualmente em excertos com estruturas impessoais em que o locutor deseja que seu discurso tenha como efeito de sentido uma aparente objetividade.

#### b. Modo de Organização Descritivo

O modo de organização descritivo dá-se a partir dos componentes nomear, localizar-situar e qualificar. O nomear, que confere existência ao ser, foi evidenciado nas modalidades de denominação e enumeração, a saber:

Quadro 5 - Componente nomear em *Na fé firmão*

PROCEDIMENTO LINGÜÍSTICO		TRECHO/LÉXICO
<b>Denominação</b> – Identificação dos seres de forma geral ou específica	<b>Nomes próprios</b>	Tobias de Aguiar; Racionais; E-D-I-R-O-C-K; Robin Hood; Cristo; Cocão; Ice Blue; Mano Brown; KL Jay, Vila Mazzei; Pablo; Veja; Globo; Flash; Cherokee; Yakuza.
	<b>Nomes comuns</b>	Anjo; playboy; mauricinho; pilantra; guerreiro; mano; mina; parceiro; traidor; socialite, racista, preconceituoso.
<b>Dependência</b> – Uso de pronomes possessivos, para produzir efeito de apreciação.		“ <b>Meu</b> modo, <b>meu</b> ponto de vista”, “demarco <b>meu</b> espaço”, “que ilumina o <b>meu</b> caminho”, “meu delito: um rap que atira consciência”, “ <b>minha</b> dívida sagrada”, “corra sempre atrás do que é <b>seu</b> ”, “viaja no <b>meu</b> som”, “sei o <b>meu</b> valor”, “mas o <b>meu</b> time não hesita”.
<b>Enumeração</b> – Organização em listas de seres, qualidades, lugares e ações.		“Levante a taça e tome um trago/Não é <b>cigarro</b> , nem vinho tinto amargo/Não é <b>Skank</b> , mesclado ou <b>haxixe</b> / É bem pior que tomar ácido ou heroína”; “Nos deram a <b>pobreza</b> , <b>favela</b> , <b>a bola</b> / Tráfico, tiro, morte, cadeia e um saco de cola/ <b>Droga</b> , <b>toca</b> , <b>rola</b> , <b>bola</b> tá em jogo”; “ <b>Socialite</b> , <b>piscina</b> , <b>dólares</b> , <b>mansão</b> ”.

Fonte: Produzido pela autora.

Conforme é possível verificar no quadro em que se apresentam os dados levantados em *Na fé firmão*, na nomeação, o locutor da canção faz uso procedimentos linguísticos de denominação, dependência e enumeração para identificar os seres.

Na denominação, os seres são singularizados por nomes próprios, fornecendo o efeito de especificidade, de familiaridade para o interlocutor. São trazidos apelidos para nomear seres com os quais se busca estabelecer uma espécie de proximidade (“Cocão”, “Ice Blue”, “Mano Brown”, “KL Jay”), além de outras denominações que fazem parte do mundo compartilhado com o interlocutor. Ao nomear “Tobias de

Aguiar”, “Cherokee”<sup>26</sup> e “Yakuza”<sup>27</sup>, o locutor partilha universos de referência com seu interlocutor e aciona imaginários sociodiscursivos próprios do contexto social periférico, ligados à repressão policial, a armamentos e ao crime organizado.

O uso de nomes comuns como “pilantra”, “playboy”, “parceiro” e “traidor” possibilita ao locutor classificar os seres de uma forma generalizada, acionando categorias sociais reconhecíveis no imaginário coletivo; assim, ele nomeia seres que correspondem à instância adversária à qual o ato de linguagem se refere a partir de léxicos que podem ser admitidos pelos sujeitos que compartilham os mesmos universos de referência.

No procedimento de dependência, há o uso recorrente de pronomes possessivos, como “meu”, “minha” e “seu”, o que possibilita produzir o efeito de apreciação, reforçando o modo elocutivo no dizer. Já na enumeração, o locutor agrupa itens e ações como conjuntos, mantendo uma relação com a analogia que busca criar – por exemplo, agrupa os itens em categorias de entorpecentes (“skank”, “haxixe” e “heroína”) para dizer que o som de *rap* que produz é mais viciante do que qualquer uma dessas substâncias. Posteriormente, arrola ações que fazem referência ao tráfico de drogas e ao futebol (“bola”, “rola”, “toca”, “droga”, “cartola”) para sinalizar que, independentemente do “jogo” (crime ou esporte), aquele que vence é o que possui poder político e econômico (“Cinco a zero, os cartola ganharam de novo”).

A escolha pelos léxicos “drogas” e “futebol”, produz o sentido vinculado de experiências comumente associadas às periferias urbanas, pois tanto o tráfico de drogas como o futebol são vivenciados pelos moradores da periferia. Ao aproximar essas duas esferas, o enunciador constrói o imaginário de que assim como no crime, o futebol é manipulado pela elite econômica para aumentar a obtenção de recursos financeiros. Esse atravessamento revela que, na medida em que ambos os espaços são apresentados para a comunidade periférica como promessas de ascensão social, ainda permanecem submetidos à lógica do controle capitalista, revelando desigualdades sociais dos territórios marginalizados.

No componente localizar-situar, o locutor usa categorias linguísticas para descrever o espaço e o tempo. O tempo pode ser evidenciado nos trechos “século vinte e um, eu sei muito bem o que eu quero” e “começa o plano dois zero zero dois”, que aponta para o ano de 2002, ano de lançamento do disco *Nada como um Dia Após*

<sup>26</sup> Cherokee é uma espécie de pistola semiautomática.

<sup>27</sup> Yakuza são membros de organizações criminosas japonesas.

o *Outro Dia*. Indicar o novo século que inicia mobiliza o imaginário de esperança e de que os problemas sociais enfrentados ficarão/ficaram no passado. Essa inferência de sentido corrobora com o que apresentamos na seção de descrição do *corpus*, em que pontuamos que o grupo ansiava que as questões sociais e políticas vivenciadas pela periferia na década de 1990 seriam incorporadas à política do novo governo à época (Netflix, 2022).

No que diz respeito ao espaço, podemos destacar o excerto “Vila Mazzei é puro veneno”, que refere ao bairro da zona norte da cidade de São Paulo, SP, onde o enunciador Edi Rock nasceu e passou grande parte da vida. A expressão “puro veneno” aciona imaginários associados às periferias urbanas, como os concernentes à violência, à criminalidade, à precariedade social e à ausência de políticas públicas. Assim, ao qualificar o bairro, o locutor mobiliza o efeito de sentido de exclusão social sobre os espaços periféricos.

O componente qualificar, por fim, que também possibilita ao falante manifestar seu imaginário social (Charaudeau, 2019), foi observado no uso de analogias, como na metáfora “Tenho um revólver engatilhado dentro da mente”, em que o objeto arma, comumente associado à violência e ao poder de ferir, evoca o sentido de ferramenta para atingir consciências. Dito de outra forma, o enunciador aciona interpretação de que as ideias presentes em uma letra de *rap* possuem potencial de letalidade, o que mobiliza o sentido de transformação, de poder de despertar crítico pelas palavras.

Há também a presença da metonímia em “Quem não deve não teme, vem Tobias de Aguiar”, figura de linguagem em que um termo é substituído por outro similar. Nesse caso, “Tobias de Aguiar” se refere ao Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (ROTA), ou 1º Batalhão de Choque “Tobias de Aguiar” da Polícia Militar do estado de São Paulo, e faz referência à repressão policial. Dessa maneira, se o *rap* é comparado a uma prática criminosa, é alvo de uma política policial ostensiva; o locutor, contudo, não teme a repressão policial.

Além disso, outras qualificações compõem a letra, como: “quero meu dinheiro igual coreano e judeu”, “inspirado na selva de Robin Hood”, “não sou racista nem um tolo preconceituoso” e “não me comparo a Cristo, não dou a cara a bater”. No primeiro trecho, o locutor qualifica dois grupos sociais (“coreano” e “judeu”), que são representados, nos imaginários dos brasileiros, como sujeitos com grande poder aquisitivo. Assim, o enunciador projeta um desejo de conquista, de ascensão de social por meio da riqueza e do sucesso financeiro. A associação por ele feita remete à

reivindicação por justiça social e equidade material a partir de uma desigualdade estrutural que impede o indivíduo periférico de acessar as mesmas oportunidades de outros cidadãos na sociedade.

No segundo, o enunciador, no papel de Edi Rock, associa sua imagem à de Robin Hood, figura fictícia que representa o herói mítico que rouba dos ricos e redistribui para os pobres. Essa analogia contribui para ressignificar o imaginário sociodiscursivo de criminoso, deslocando-o da figura de um delinquente comum para a de um sujeito que age em decorrência das desigualdades que o cercam. A transgressão, nesse sentido, é demonstrada como uma reação justa frente a esse sistema, e não como um desvio que precisa de ser reparado. Dessa forma, o enunciador busca demonstrar que, através da prática do *rap*, será possível fazer justiça social e reparar simbolicamente as repressões sofridas.

Em “não sou racista nem um tolo preconceituoso”, o enunciador afirma uma identidade ética e consciente que possui, buscando se afastar de possíveis qualificações negativas que podem associá-lo a um indivíduo preconceituoso. Além disso, ele mobiliza um discurso crítico à sociedade que sustenta práticas discriminatórias e reforça uma consciência cidadã que recusa essas representações postas.

Já quando enuncia “não me comparo a Cristo, não dou a cara a bater”, o enunciador rejeita uma posição de mártir, associada ao sofrimento passivo em prol de uma causa maior, desvelando o imaginário de um sujeito empoderado, não deve aceitar injustiças como destino inevitável à condição humana. Assim, há tanto uma (auto)qualificação positiva quanto um afastamento de atributos que o locutor considera negativos, reforçando a imagem de um sujeito combativo e empoderado que ele busca construir.

#### **4.2.4 Imaginários sociodiscursivos**

Charaudeau (2017) elucida que os imaginários sociodiscursivos transformam a realidade em “real significante”, materializados por meio de discursos compartilhados pelos indivíduos e estruturados em saberes de conhecimento e de crença.

O saber de conhecimento de experiência é engendrado quando o enunciador, na qualidade de sujeito negro e marginalizado, utiliza analogias presentes no cotidiano da periferia para descrever sua atividade de *rapper*. Com isso, ele anseia desconstruir

o imaginário socialmente cristalizado que associa o *rap* ao desvio, de modo a (res)significá-lo como ferramenta de transformação social. Tal resignificação pode ser constatada nos trechos “nos deram uma pobreza, a favela, a bola/tráfico, tiro, morte, cadeia e um saco de cola”, “pra mim o rap é o caminho de uma vida/ a vida é o jogo onde vencer é a única saída” e “meu delito: um rap que atira consciência/é crime hediondo a favela de influência”. Por meio desses excertos, no tocante ao crime, é possível pensarmos que ele é representado como fruto de uma desigualdade social, sendo o rap, assim, uma estratégia de sobrevivência às práticas criminais.

No saber de crença, modalidade de revelação, o sujeito adere a uma verdade que não pode ser verificada, como nos casos de textos sagrados. No trecho “aonde eu ande, trago o anjo do bem/ que ilumina o meu caminho e me mostra quem é quem”, o enunciador mobiliza o imaginário sociodiscursivo de que a proteção divina é um instrumento de cuidado e de discernimento social. Isso concorre para acionar o imaginário de que o sujeito periférico tem uma orientação moral e religiosa, contrapondo representações de tal sujeito, nos imaginários coletivos, que o reduzem à marginalidade e à impulsividade. Nesse sentido, “anjo” e “ilumina” acionam sentidos decorrentes de um discurso moral-religioso, no qual o primeiro figura como mediador entre os homens e o divino, enquanto o segundo remete à verdade. A escolha pelo uso desse repertório contrapõe os imaginários cristalizados que associam o sujeito periférico à impulsividade, à irracionalidade e à propensão ao crime, ao passo que desvela o imaginário de criminoso como um sujeito dotado de consciência e moralmente orientado.

Assim como na análise da letra *A vítima*, esse saber faz referência ao discurso religioso, ao operar significâncias na tentativa de reconstruir o imaginário de criminoso: há uma dimensão da reflexão e do aprendizado por parte de quem comete o delito, o qual, logo, não deve ter uma punição quase que imediata da sociedade.

É curioso observar que outros versos também fazem referência a discurso religioso, como em “na rua, eu conheço a lei e os mandamentos/ minha dívida sagrada, eu carrego o juramento”. Nesse excerto, observa-se a articulação entre os campos jurídico e religioso por meio dos léxicos “lei”, “mandamentos”, “dívida” e “juramento”; assim, o enunciador, ao afirmar que conhece as leis e os mandamentos, sustenta que ambos orientam sua conduta, esta de ordem espiritual e moral. A expressão “minha dívida sagrada” reforça esse entendimento, incitando o imaginário de responsabilidade moral, no qual as reparações são compromissos éticos, e não

somente jurídicos. Pensando em nosso objetivo de pesquisa, que consiste em identificar imaginários de crime e de criminoso acionados pelo grupo Racionais MC's, o saber de revelação aqui acionado evoca a (re)construção do imaginário do criminoso como sujeito que assume as responsabilidades e que orienta suas ações a partir de princípios morais, apesar de uma possível indiferença pelas normas jurídicas.

O saber de crença de opinião foi evidenciado nas modalidades comum e relativa. Na opinião comum, o saber é generalizante e largamente compartilhado, como no caso dos enunciados de valor “corra sempre atrás do que é seu”, “a vida é um jogo, onde vencer é a única saída” e “quem não deve não teme”. Nesse caso, o enunciador não reivindica nenhuma posição, apenas se apropria de uma crença popular para validar seu discurso (Charaudeau, 2017).

Em “corra sempre atrás do que é seu”, desponta o imaginário de viabilização de conquistas, segundo o qual o alcance de objetivos depende da iniciativa e do esforço individual. Já em “a vida é um jogo onde vencer é a única saída”, aciona-se o imaginário de sobrevivência, que ecoa que, diante dos diversos obstáculos da vida, sobretudo em contextos periféricos, não há alternativa senão superá-los. O ditado “quem não deve não teme”, por sua vez, repercute o imaginário de integridade moral: o sujeito não deve temer a responsabilização de sua conduta se ela não é ilícita. Todas essas construções acionam uma reconfiguração do imaginário de que a periferia é um local de precariedade e de desfavorecimento social. Ela é reconfigurada pelo grupo como lugar de resistência em meio às adversidades e de construção de autonomia do sujeito periférico para que transforme seu contexto e sua história.

É importante ressaltar que, no decorrer da letra analisada, o enunciador denuncia a repressão policial (“quem não deve, não teme, vem Tobias de Aguiar”) que sofre não por uma conduta ilícita, mas exclusivamente pela prática do *rap*. Mesmo que tal atividade não seja contrária às normas jurídicas, ela permanece sob suspeição pelas instâncias de controle; dessa forma, no ponto de vista dos Racionais MC's, o imaginário de criminoso se constrói por processos de criminalização que tendem a rotulá-lo com desviante pelos agentes estatais, e não pela questão da ilegalidade.

A opinião relativa é mais limitada: parte do individual ou de um grupo restrito, e o julgamento é restringido àquela situação. Em *Na fé firmão*, o enunciador realiza avaliações situadas por sua própria experiência como *rapper* e formula julgamentos sobre a criminalização da sua atividade discursiva. Nos versos “Cocão: uma infração do código penal”, “meu delito: um rap que atira consciência” e “pra mim o rap é o

caminho de uma vida”, eclode um movimento de apropriação de léxicos do campo jurídico-penal como forma de ressignificá-los; o enunciador assume para si ironicamente a rotulação da sua prática artística, evocando o imaginário sociodiscursivo do *rap* que o relaciona a uma escolha de vida e a uma ferramenta de tomada de consciência/engajamento. O crime não é, então, apresentado como uma infração penal, mas como uma prática de contestação cultural simbólica. Em outras palavras, o crime é (re)construído como uma reação, mas uma reação do sujeito periférico às injustiças sociais que o cercam.

Tendo em vista essas observações, podemos dizer que o locutor mobiliza um imaginário sociodiscursivo de que o crime não necessariamente é uma ofensa a um bem jurídico tutelado, e sim uma conduta que as instâncias de controle rotulam como uma delituosa. O crime, assim, na visão do enunciador, é se tornar um indivíduo conscientizado, que possui conhecimento de seus direitos e que busca mudar a sua realidade dentro de um contexto social discriminatório. Logo, criminoso é aquele que “atira consciência” por meio de uma prática artística considerada subversiva, que ataca a moral e os princípios dominantes como forma de romper o *status quo*.

A Criminologia Cultural contribui para essa compreensão, pois, para essa vertente criminológica, o crime é uma prática cultural carregada de significados e simbologias presentes em determinado grupo (Ferrell *et al.*, 2019). Sob essa ótica, entendemos que as letras de *rap* apontam que, mesmo que o sistema de justiça opere processos de criminalização contra os indivíduos marginalizados, esse grupo ressignifica os imaginários socialmente cristalizados e constitui a própria identidade. Para Silva (2017), é nesse sentido que a CC foca os estudos nas ações dos indivíduos e nas inter-relações sociais, de modo a compreender o sujeito situado na dinâmica da criminalização, mas sem deixar de criticar toda a estrutura do sistema de justiça criminal, o que possibilita o entendimento da complexidade do fenômeno criminal de maneira ampla.

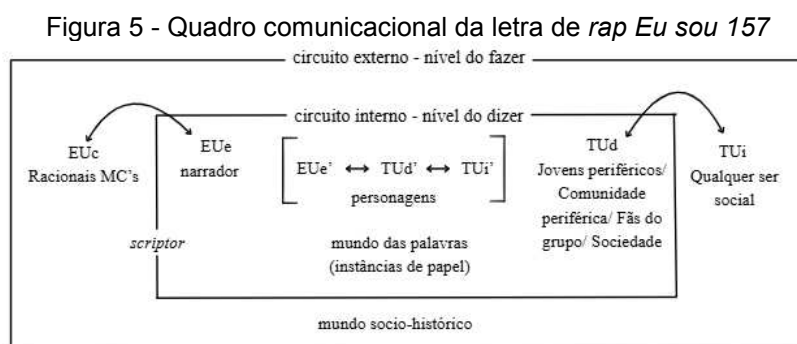
#### 4.3 EU SOU 157

Na letra de rap *Eu sou 157*, a instância de produção narra uma encenação ficcional de um assalto a banco sem êxito, expondo o cotidiano, as tensões e os códigos linguísticos dos personagens que levam uma vida criminosa na periferia. A narrativa é finalizada com um discurso moralizador, advertindo o destinatário que,

apesar das seduções da vida criminosa, o destino de muitos indivíduos é trágico e que há outros meios lícitos de obter prosperidade.

#### 4.3.1 Sujeitos do ato de linguagem

Os eventos em *Eu sou 157* são descritos a partir de uma estrutura narrativa com a presença de personagens e de um narrador que conduz o encadeamento dos fatos. Detectamos a encenação de uma situação de comunicação dialogal, na qual diferentes personagens alternam o direito à fala para dar progressão à história. Em razão disso, para compreendermos a disposição dos sujeitos no ato de linguagem, aplicamos o quadro comunicacional de Mello (2004, 2006):



Fonte: Produzido pela autora.

Temos, então, o quadro enunciativo da letra de rap *Eu sou 157*. No circuito externo, encontram-se o EUc, caracterizado como uma instância compósita que abarca todos os integrantes do grupo musical Racionais MC's (Edi Rock, Ice Blue, KL Jay e Mano Brown) e a equipe de produção, e o TUi, constituído por qualquer ser social que tenha contato com e faça o processo de interpretação da letra. Assim como apontada Charaudeau (e como também observado nas análises anteriores), pode-se dizer que, a partir das formas de dizer do enunciador, há uma pretensão discursiva de que seja estabelecida uma conexão entre os destinatários idealizados da letra e o(s) interpretante(s). Por meio do uso de certas expressões que marcam a oralidade periférica, por exemplo, o EU tenta alcançar o TUd atores sociais marginalizados, instituindo-se, também, como partícipe da mesma realidade.

No circuito interno, por sua vez, encontra-se o EUe, que assume a imagem fictícia de um ladrão e o papel de narrador-personagem, que conta uma história

facilmente reconhecida por ser tida como comum aos (TUds) inseridos em seu contexto social. Como destinatário desse ato linguageiro, temos a projeção do interpretante pelo comunicante, que abarcará vários sujeitos, pois, além para dos fãs do grupo musical e da sociedade no geral, o EUE também destina seu discurso para a comunidade e a juventude periféricas. A narrativa apresenta situações que pretende ser identificadas por esses destinatários e possui um desfecho moralizador, para alertar o TUd acerca das escolhas na vida do crime. Além disso, tem-se a figura do *scriptor*, elo entre o sujeito comunicante e os enunciadores do espaço interno, aqui representado pela equipe de produção do disco.

No excerto “vem fácil, vai fácil, essa é a lei da natureza, não pode desesperar/ e aí molecadinha, tô de olho em vocês, hein?/ não vai pra grupo, não, a cena é triste”, evidencia-se a mobilização do TUd juventude periférica, com o EUE interpelando diretamente o destinatário em um tom de advertência. Já no trecho “pra mãe dele, quem vai contar quando nós chegar?/ um filho pra criar, imagine a notícia/ lamentável, vamo ai, vai chover de polícia”, há o acionamento da comunidade periférica, por meio da convocação dos imaginários referentes à dor familiar como consequência gerada aos entes de pessoas que se envolvem com o crime.

Ainda no espaço interno, há a presença de personagens identificadas no quadro pela sequência EUE' <-> TUd' <-> TUI' e situações dialogais com trocas de turno de fala. No trecho abaixo, temos um diálogo entre as personagens Mano Brown e Ice Blue, que conversam sobre o planejamento do assalto narrado. Observemos:

[Mano Brown] Um mão-branca fica só de migué  
 [Mano Brown] No bar em frente o dia inteiro, tomando café  
 [Mano Brown] É nosso, o outro é japonês, o Kazu  
 [Mano Brown] Que fica ali vendendo um dog e talão zona azul  
 [Ice Blue] Cê compra o dog dele e fica ali no bolinho  
 [Ice Blue] Ele tem só um canela-seca no carrinho  
 [Mano Brown] Se liga a loira, né? Então, vai tá lá dentro  
 [Mano Brown] De onda com os guardinha, pã, nessa aí que eu entro  
 [Ice Blue] É dois, tem mais um, foi quem deu, tá ligeiro  
 Na hora, ele vai tá de AK no banheiro  
 [Ice Blue] [Mano Brown] Tem uma XT na porta e uma Sahara  
 [Mano Brown] Pega a contra-mão, vira à esquerda e não para, cara  
 [Mano Brown] É direto e reto, na mesma, até a praça  
 [Mano Brown] Que tá tudo em obra, e os carro não passa  
 [Ice Blue] Do outro lado, tá a Rose, de Golf, na espera  
 [Ice Blue] Dá as arma e os malote pra ela e já era  
 [Mano Brown] Depois só (fiii!) praia e maconha  
 [Mano Brown] Comer todas as burguesa em Fernando de Noronha [...]  
 (Racionais Mc's, 2002).

Nos versos acima, nota-se que uma alternância entre os turnos de fala durante o diálogo das personagens. O narrador-personagem inicia o ato comunicativo e ocupa a posição de EUE', que tem como TUD' e TUI' a personagem Ice Blue, a qual, ao ter uma atitude responsiva, assume o papel de EUE', ao passo que Mano Brown se torna o destinatário interno do ato. Assim como em *A vítima*, essas situações dialogais acontecem no decorrer da narrativa, à medida que ocorre a sucessão dos fatos.

#### 4.3.2 Contrato de comunicação

O nível situacional do contrato de comunicação determina as circunstâncias externas para que o ato de linguagem se estabeleça.

No que diz respeito à finalidade, podemos dizer que o comunicante deseja contar uma história que supõe ser comum e/ou facilmente reconhecível por seu destinatário como forma de transmitir ensinamentos. Para isso, ele constrói a narrativa a partir do emprego de uma heterogeneidade, isto é, de um atravessamento de um discurso no outro, qual: de uma parábola. Trata-se de narrativa curta e alegórica, protagonizada por seres humanos, construída por meio de comparações ou metáforas e que se encerra com conteúdo moral explícito ou implícito (Cerqueira; Torga, 2013). Ao longo da sua exposição, o narrador constrói uma dada representação em torno do crime, que é atravessado por riscos, perdas e sofrimento familiar, possibilitando que o destinatário possa inferir o ensinamento moralizador a partir da experiência narrada.

No que tange às visadas, estas constituem a intencionalidade do sujeito falante. Na letra aqui analisada, foi percebida a visada de persuasão: o EU se apresenta como alguém que detém os saberes advindos da experiência e busca levar o seu TU a aderir a seu ponto de vista. O locutor procura *fazer-criar* que o caminho na criminalidade leva a consequências irreversíveis, colocando o interlocutor na posição de *dever-acreditar*.

Com relação à identidade dos parceiros, estes são os sujeitos sociais do ato de comunicação: o comunicante e o interpretante. Conforme mencionado, temos uma instância de produção compósita, o grupo Racionais MC's, integrantes do movimento *hip-hop* brasileiro. Em *Eu sou 157*, o comunicante assume um papel enunciador ficcional de "ladrão" ("hoje eu sou ladrão") para gerar a reflexão (e/ou conclusão) em seu interlocutor de que, apesar das adversidades, a vida no crime não vale a pena.

Na instância de recepção, os múltiplos interlocutores podem ser representados por fãs do grupo, pela sociedade, por moradores da comunidade marginalizada e

principalmente pela juventude periférica – público para o qual o discurso parece ser especialmente orientado. São sujeitos expostos socialmente a questões como pobreza, desigualdade e ausência de oportunidades, fatores que podem interferir na escolha pelo ingresso no crime como medida de ascensão social. Essa produção de sentido é corroborada tanto no refrão (“sou herói dos pivete”) quanto ao final da letra, quando o locutor se dirige à “molecadinha”, advertindo sobre as consequências trágicas da vida criminosa. O locutor destaca o prestígio social que o crime fornece (“depois só fiiu! praia e maconha/ comer todas as burguesas em Fernando de Noronha”), mas aponta para a exclusão familiar (“me perdoe, me perdoe, mãe”) e a perda (“dobrou o joelho e caiu como um homem”) para comover o interlocutor acerca dos desdobramentos devastadores advindos dos atos criminosos, de modo a apontar que existem outros caminhos, longe da criminalidade, que levam a um futuro de fato, em sua visão, próspero.

As circunstâncias materiais do nível situacional consideram o dispositivo pelo qual o ato de linguagem se materializa. No caso analisado, a letra *Eu sou 157*, assim como as demais, integra um suporte fonográfico, uma vez que compõe o álbum *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia*, lançado em outubro de 2002. Apesar de notarmos uma situação dialogal, o dispositivo no qual o gênero se corporifica não permite a troca entre os parceiros, apenas entre as personagens envolvidas na narrativa.

Partindo para o nível comunicacional, aqui se tem a estrutura languageira do ato de comunicação, tratando-se, pois, de um espaço que determina as maneiras de dizer ou escrever (Charaudeau, 2005). Averiguou-se o uso da linguagem informal, com recorrência de expressões languageiras coloquiais que marcam a oralidade, notadamente, periférica (“tá mó mamão”, “ô jão” e “falando sozim”). Há também gírias, como “bico” (curioso), “milho” (mancada), “micha” (tipo de chave mestra), “piolhagem” (sacanagem) e “ganso” (intrometido) e de abreviações como “cê (você), “tá” (está) e “mó” (maior). A escolha do enunciador por esse repertório linguístico circunscreve o ato em um mesmo universo de referência do seu interlocutor e constitui-se como estratégia discursiva ao estabelecer o caráter de pertencimento para com o grupo a que se dirige e ao reforçar construção identitária dos Racionais MC’s.

O nível discursivo, por sua vez, estabelece as estratégias de legitimação, credibilidade e captação acionadas pelo locutor para assegurar a efetividade da troca languageira (Charaudeau, 2005). Destaca-se, nesta análise, o uso das estratégias de legitimidade, credibilidade e de captação.

Na estratégia de legitimação, o locutor busca reafirmar sua legitimidade discursivamente por meio de sua experiência de vida. Na letra em questão, o enunciador aciona essa estratégia a partir da construção da autoridade narrativa de quem conhece o mundo que narra. Dessa forma, ao demonstrar o conhecimento que possui sobre os códigos urbanos, informações sobre o planejamento e os riscos envolvidos na criminalidade, prova-se como legítimo no seu dizer.

A estratégia de credibilidade, o locutor deseja tornar seu projeto de fala verdadeiro perante seu interlocutor e, para isso, apresenta-se como alguém ponderado e confiável. Nessa composição, essa estratégia é ativada quando o locutor compartilha saberes de experiência, narrando situações supostamente comuns no cotidiano de seu parceiro e descrevendo detalhes do assalto, como o planejamento (“a ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco”, “uma mão-branca fica só de migué/ no bar em frente o dia inteiro, tomando café”) e a dinâmica do crime (“o dia D chegou/ se esse é o lugar aqui estou”). A partir disso, o enunciador constrói a imagem de alguém que vivenciou ou sabe como é vivenciar esse tipo de história e, logo, é digno de ser ouvido (ele detém um saber).

A estratégia de captação aciona aspectos emocionais para influenciar o interlocutor a aderir à finalidade pretendida pelo locutor. Em nossa análise, foi possível deduzir a captação por meio da sedução: o EU mobiliza imaginários sociodiscursivos que ativam no TU desejos e emoções (como *status*, ascensão financeira, prazer), os quais intentam aumentar a adesão ao dizer. A captação pôde, então, ser localizada nos trechos “Vamo, tá mó mamão, só catar, demorou/Ó só, te pus na fita porque cê é merecedor/Não vou te pôr em fita podre, aliado” e “Ih, e aquelas mina, lá? Só gata, feio!/Se elas até gostar de fumar um baseado, vou levar elas toda!”. O locutor também recupera imaginários sociodiscursivos vinculados à prosperidade financeira, ao prazer e ao *status* social para compor o universo daquilo que a criminalidade, num primeiro momento, representa: ganhos fáceis, reconhecimento dentro da comunidade e símbolo de desejo sexual. Contudo, a sedução é tencionada pela dramatização, com expressões de sofrimento (“pra mãe dele, quem vai falar quando nós chegar?”), de modo a gerar comoção em seu interlocutor. Com esse movimento, o locutor busca promover a reflexão em seu interlocutor e fazer com que adira à sua visada.

#### **4.3.3 Modos de Organização do discurso**

Na letra de *rap* aqui analisada, foi possível identificar os modos de organização do discurso enunciativo, descritivo e narrativo. Passemos à análise de cada um.

#### a. Modo de Organização Enunciativo

O modo enunciativo consiste em organizar as categorias linguísticas a fim sinalizar o comportamento do locutor e do interlocutor a partir das modalidades elocutiva, alocutiva e delocutiva (Charaudeau, 2019).

No que concerne ao modo alocutivo, o locutor enuncia sua posição e espera um comportamento do seu interlocutor. Em *Eu sou 157*, temos uma estrutura narrativa com a presença de várias situações dialogais que marcam a interação entre as personagens do circuito interno do ato de linguagem, sendo o comportamento alocutivo bastante recorrente na letra por essa. Atentemo-nos ao trecho:

[Ice Blue] Tudo errado, vamo embora, caiu a fita, sujou!  
 [Mano Brown] Cadê o neguinho? Demorou!  
 [Mano Brown] Carai, bem que eu falei!  
 [Ice Blue] Todos funça, mudou  
 [Ice Blue] Só tinha dois, mas tem três!  
 [Mano Brown] O neguinho vinha vindo, do quê vinha rindo?  
 [Mano Brown] O pesadelo do sistema não tem medo da morte  
 [Mano Brown] Dobrou o joelho e caiu como um homem  
 [Mano Brown] Na giratória, abraçado com o malote  
 [Mano Brown] Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar!  
 [Mano Brown] Pra mãe dele, quem vai falar quando nós chegar?  
 [Mano Brown] Um filho pra criar, imagine a notícia  
 [Mano Brown] Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia [...] (Racionais MC's, 2002).

Essa estrofe exibe um diálogo entre as personagens Mano Brown e Ice Blue acerca da perspectiva do assalto: quando ambos percebem um momento de tensão, uma falha no planejamento, as ordens expressam urgência e exigem uma ação rápida do interlocutor. Por exemplo, quando Ice Blue, por meio da injunção, diz “tudo errado, **vamo embora**, caiu a fita, sujou!”, implica que Mano Brown execute a ação; em caso de recusa, comportaria um risco sancionatório, nesse caso, ser preso em flagrante em decorrência da tentativa do delito.

Outro procedimento linguístico reconhecido é a interrogação, pela qual o locutor busca obter uma informação que supõe ser de conhecimento do seu interlocutor. No excerto “Um quilo de quê, jow? Cê conhece quem?”, há duas perguntas que emergem da situação dialogal encenada pelo narrador-personagem Mano Brown,

representando a interação com um policial infiltrado na comunidade. Na ocasião, o policial supôs que Mano Brown saberia onde havia entorpecente(s) para vender, mas Mano, desconfiado, responde com outras indagações para testar a credibilidade da autoridade.

De modo semelhante, no trecho “mas por que logo hoje? Por que que mudaram?”, as interrogações surgem em uma situação dialogal. O locutor busca compreender o motivo pelo qual houve alterações no planejamento criminoso e revela uma possível insegurança em prosseguir com a ação.

Partindo para o comportamento elocutivo, o locutor manifesta seu ponto de vista sem implicar um comportamento do interlocutor, apontando para a percepção do locutor sobre o mundo a partir de avaliações, julgamentos e sentimentos. No enunciado “eu vejo os ganso descer e as cachorra subir”, o locutor constata aquilo que observa, mas, ao mesmo tempo, qualifica os seres com termos que demonstram valores sociais, como “ganso”, para se referir a uma pessoa intrometida, e “cachorra”, adjetivação pejorativa para determinadas mulheres. Assim, ainda que o enunciado tenha forma de constatação, o enunciador mostra sua avaliação ao recorrer a imaginários sociodiscursivos circunscritos ao grupo em que está inserido.

Já nos fragmentos “juro pra senhora mãe, que eu vou parar”, “enquanto eu viver a senhora nunca mais sofre” e “juro que vou te provar que não foi em vão”, o locutor, apoiando-se no procedimento linguístico da promessa, compromete-se com a execução de uma ação futura. Essas promessas marcam uma dualidade, pois, mesmo que o enunciador reconheça o sofrimento causado à mãe e expresse o desejo de se afastar da criminalidade, também justifica que a escolha não foi totalmente em vão e lhe trouxe resultados satisfatórios, revelando o conflito interno do sujeito entre a responsabilidade moral e familiar e as condições sociais que moldaram a sua escolha.

Relativamente ao delocutivo, o locutor se apaga do enunciado para fornecer um sentido de objetividade do dizer. Esta letra de *rap*, conforme dito, possui uma estrutura narrativa com situações dialogais que marcam uma maior incidência dos modos alocutivo e elocutivo. Ainda assim, o delocutivo é mobilizado pontualmente como estratégia discursiva. No trecho “dobrou o joelho e caiu como um homem/ Na giratória, abraçado com o malote”, apresenta-se tal comportamento na categoria de asserção, sob a forma de constatação: o enunciador não se coloca como testemunha dos fatos, apenas limita-se a relatar a cena. Esse aparente apagamento de si contribui

para a construção do efeito de objetividade, ainda que a expressão “morreu como um homem” infira uma avaliação implícita, revelando imaginários sociodiscursivos associados à coragem.

A observância da articulação do modo de organização do discurso enunciativo revela que o locutor manipula extensivamente os comportamentos alocutivo e elocutivo, em função da estrutura narrativa da letra de *rap*. O alocutivo permite a encenação das interações entre as personagens, encadeando os fatos em uma lógica progressiva, e o elocutivo possibilita que o dizer seja revelador de avaliações e julgamentos do comunicante, corroborando a intencionalidade discursiva de causar reflexão, já que o EU expõe sua perspectiva para conduzir o interlocutor a uma leitura crítica da vida no crime.

#### b. Modo de Organização Descritivo

A nomeação consiste no componente do modo de organização descritivo por meio do qual o locutor confere aos seres uma existência no mundo. Conforme mostraremos a seguir, o procedimento linguístico da nomeação prevalente nesta letra de *rap* é a denominação.

Na denominação, o locutor recorre a nomes próprios como “GTI”, “Depatri”, “Kazu”, “AK”, “XT”, “Sahara” e “Golf”, que integram o universo de referência dos interactantes e contribuem para a construção do cenário narrativo. As denominações “XT” e “Sahara”, especificamente, remetem a modelos específicos de motocicletas; “AK” refere-se a um tipo de fuzil, de arma de fogo; “Golf” e “GTI” concernem a um automóvel esportivo de alto desempenho<sup>28</sup>; e “Depatri”, ao departamento de polícia que investiga crimes patrimoniais.

Ao optar por tais nomeações, o locutor pressupõe que seu interlocutor compartilha do mesmo repertório linguístico e dos mesmos saberes de experiência, uma vez que o reconhecimento desses termos depende de um conhecimento prévio. O uso de denominações específicas no lugar de substantivos comuns e genéricos singulariza o discurso e intenta produzir um efeito de proximidade para com o destinatário.

---

<sup>28</sup> A expressão GTI significa *Grand Touring Injection*, sigla que designa versões esportivas de alto desempenho de carros da marca Volkswagen.

Além disso, identificamos como nomes abrangentes “polícia”, “ganso”, “funça”, “playboy”, “mano” e “truta” e “pivete”, por meio dos quais o locutor nomeia grupos e sujeitos, lançando mão de categorias sociais marcadas, que carregam representações para a instauração de determinados imaginários, como, por exemplo, “pivete”, que aciona imaginários no tocante ao infante da periferia.

No procedimento localizar-situar, inscrevem-se os seres nomeados no tempo e no espaço. O locutor situa os acontecimentos narrados em um cenário da capital paulista, o que é evidenciado no excerto “São Paulo é selva e eu conheço a fauna”, no qual, com uma metáfora, aciona o imaginário da cidade na qualidade de um ambiente hostil, onde a sobrevivência depende do domínio de certos saberes. Do ponto de vista do sujeito periférico, a capital é representada como um território de perigo e que exige vigilância constante.

Outros fragmentos contribuem para uma localização específica, referente ao assalto, como: “no bar em frente o dia inteiro, tomando café”, “ele vai estar de AK no banheiro”, “é direto e reto, na mesma, até a praça” e “do outro lado, ta a Rose”. Há também referências temporais: “a ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco” e o “o dia D chegou”. Todas essas indicações espaciais e temporais conduzem ao acompanhamento da movimentação das personagens no enredo da narrativa e representam o crime como prática social atravessada por riscos, instabilidade e imprevisibilidade, na medida em que evidenciam que a ação depende de uma coordenação minuciosa de diferentes pontos do planejamento. Dito de outro modo, a ação criminosa é situada em espaços públicos e abertos à circulação, os quais não podem ser totalmente controlados pelos agentes, de modo que o sucesso do planejamento depende da verificação de múltiplos fatores externos.

Essas descrições espaço-temporais contribuem diretamente para a mobilização do componente qualificar, na medida em que o locutor acumula detalhes e precisões sobre o planejamento e a execução do evento criminoso, produzindo um efeito de uma verossimilhança realista. Charaudeau (2019) explica que esse tipo de procedimento é recorrente em textos científicos e jornalísticos, nos quais o descritor apresenta maneiras de ser e fazer, frequentemente com termos especializados e técnicos, objetivando produzir um efeito coerente e realista. Na letra de *rap* analisada, apesar de esses elementos não serem do campo científico ou jornalístico, são mobilizados pelo enunciador para revelar como se dará a conduta. Dessa maneira, por meio de termos próprios da vivência periférica, o crime é aqui apresentado como

uma prática organizada, dotada de racionalidade, a partir de um suporte em saberes de experiência compartilhados entre os sujeitos circunscritos no mesmo grupo social.

### c. Modo de Organização Narrativo

O modo de organização narrativo refere-se à estruturação do ato de linguagem em uma sucessão de ações de lógica cronológica e com personagens dotados de uma função narrativa. Esse modo, como explicamos, comporta três componentes: os actantes, os processos e as sequências.

A categoria actante faz referência aos papéis exercidos na estrutura narrativa. Em *Eu sou 157*, as ações praticadas pelo narrador-personagem Mano Brown se desdobram em papéis actanciais demarcados por três momentos distintos: i) quando o narrador sofre uma ação na condição de vítima, ao ser interpelado pelo policial disfarçado sobre a existência de tráfico de drogas, reagindo à ação para neutralizar o agressor; ii) nos momentos de planejamento e de tentativa do assalto, em que Mano Brown age como benfeitor voluntariamente, já que, em caso de consumação do delito, o narrador-personagem teria um proveito econômico e reconhecimento social (“Depois só (fiiiu!) praia e maconha/ comer todas as burguesas em Fernando de Noronha”); e iii) na ocasião em que o narrador-personagem sofre a ação como vítima ao ser afetado pela quase prisão em flagrante em decorrência da tentativa de assalto, o que resulta em sua fuga.

A personagem Ice Blue possui dois papéis actanciais, sendo os mesmos do narrador-personagem nas situações ii) e iii), já que é seu comparsa na empreitada criminosa. Logo, Ice Blue primeiro age na ação como benfeitor no planejamento e na execução do assalto e sofre a ação como vítima ao notar que a conduta não teria êxito conforme o planejado – e, para não ser alvo de uma prisão ou de morte, foge junto com o narrador-personagem.

O segundo componente do modo narrativo trabalhado por Charaudeau (2019) concerne aos processos que unem os actantes tendo em conta função exercida na ação. Com base no delineamento proposto pelo teórico, pensamos a seguinte disposição:

Quadro 6 - Processos narrativos – *Eu sou 157*

AÇÃO	ACTANTE	PROCESSO E QUALIFICAÇÃO
------	---------	-------------------------

1. Policial infiltrado busca informações sobre tráfico de drogas	Policial > Mano Brown	Ato recai sobre o outro > Vítima > Degradação do estado inicial > Agressão (realização de um malefício)
		Ato recai sobre si > Vítima > Melhoramento do estado inicial > Embuste (o outro é traído)
2. Planejamento do assalto	Mano Brown, Ice Blue	Ato recai sobre si > Beneficiário > Melhoramento do estado inicial > Resolução do problema
3. Execução do assalto	Mano Brown, Ice Blue	Ato recai sobre si > Beneficiário > Melhoramento estado inicial > Transgressão (de uma regra)
4. Fuga do assalto	Mano Brown, Ice Blue	Ato recai sobre si > Vítima > Conservação do estado inicial > Prevenção (fuga)

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir da sistematização desse quadro, com base nos pressupostos da TS, é possível constatar que o encadeamento dos processos realizados constrói uma narrativa em que o narrador-personagem Mano Brown e a personagem Ice Blue são posicionados majoritariamente como beneficiários quando realizam igualmente a mesma função actancial.

Na primeira ação (policial infiltrado busca informações sobre tráfico de drogas), temos dois processos narrativos: em um, o ato recai sobre o narrador-personagem, pois o policial o questiona sobre o tráfico de drogas, o que poderia causar algum tipo de retaliação dentro do contexto inserido ou até mesmo no judicial; no outro, o ato recai sobre o próprio narrador numa posição de vítima, que, ao perceber a intencionalidade da abordagem, procura sair da situação perigosa (abordagem policial) e utiliza de dissimulação para conservar sua integridade física e social.

Esse duplo processo narrativo é fundamental para a reflexão que se constrói nos versos subsequentes. Examinemos o seguinte excerto:

[Verso 2: Mano Brown]  
 Tiazinha trabalha há 30 anos e anda a pé  
 Às vezes cagueta de revolta né?  
 Que? Né nada disso, não, cê tá nessa?  
 Revolta com o governo, não comigo, as conversa  
 Traidor, cobra cega, pensou se a moda pega?  
 Nego, eles te entregam pro Depatri, aí, sujou  
 De bolinho, complô, pode até ser que tem, sei lá  
 Qualquer lugar, vários têm celular  
 Não dá pra acreditar que aconteça  
 Na hora do choque, que um de nós troque uma cabeça  
 Por incrível que pareça, pode ser, ó, meu  
 O dia de amanhã, quem sabe é Deus  
 Eu não sei, não vi, não sou, morro cadeado

Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado [...] (Racionais MC's, 2002).

Nesse trecho, o narrador reflete sobre as tensões internas vivenciadas pelos moradores da periferia, atravessados pela precarização de políticas sociais, pela presença da criminalidade no seu entorno e pela repressão policial. Ao dizer “tiazinha trabalha há 30 anos e anda a pé”, o narrador expõe o esforço contínuo do trabalho associado à ausência de mobilidade urbana, evidenciando o cenário de desigualdade social da população marginalizada, cenário no qual o trabalho honesto não garante condições dignas de vida.

Na expressão “cagueta de revolta”, o narrador usa o verbo informal “caguetar”, que significa deletar, denunciar ou contar um segredo para prejudicar alguém, fazendo alusão às delações realizadas pelos moradores, as quais, segundo ele, contudo, não devem ser interpretadas como uma traição pelos criminosos, mas como uma revolta direcionada ao governo, que aproveita da vulnerabilidade da comunidade para obter informações, o que gera um clima de desconfiança. Desse modo, o duplo processo inicialmente identificado (narrador como possível alvo do policial e como sujeito que adota estratégias para se desvincular da abordagem) contribui para uma reflexão mais abrangente sobre o território periférico como espaço de intenso controle social, onde repressão, criminalidade e sobrevivência se entrelaçam.

Na segunda e terceira ações identificadas (planejamento e execução do assalto), o processo é iniciado pelos actantes Mano Brown e Ice Blue, que organizam, planejam e executam a ação criminosa (ficcional). Dessa forma, o ato recairá sob as personagens na condição de beneficiárias, uma vez que, por meio da transgressão de uma norma (roubo), projetam a obtenção de ganhos financeiros e a possibilidade de ascensão social.

Já na ação “fuga do assalto”, embora os actantes permaneçam os mesmos, há uma mudança no processo narrativo: o ato se inscreve na configuração ato recai sobre si > como vítima > função de conservação do estado inicial > prevenção (fuga), na medida em que as personagens percebem a falha no planejamento e buscam preservar suas integridades diante do perigo iminente de morte ou prisão. O processo reforça a instabilidade da criminalidade e evidencia que, mesmo em situações nas quais os sujeitos ocupam uma posição de beneficiários, a vulnerabilidade ainda existe.

O terceiro componente do modo narrativo são as sequências, que trata das interações entre os processos e os papéis actanciais a partir dos princípios da coerência, intencionalidade, encadeamento e localização.

O princípio da coerência, conforme abordado na análise de *A vítima*, corresponde à sucessão de ações, contemplando uma função de abertura e de fechamento da estrutura narrativa (Charaudeau, 2019). Em *Eu sou 157*, a função de abertura está no verso inicial “hoje eu sou ladrão, artigo 157”. O narrador-personagem instaura o quadro temático da narrativa e orienta o destinatário acerca dos tipos de ações que serão desenvolvidas no decorrer da letra, ao citar o art. 157 do Código Penal, que prevê o crime de roubo. A partir disso, o narrador-personagem cria o efeito de expectativa acerca do imaginário de criminoso na letra de *rap*, representando-o enquanto um sujeito valorizado, forte e sedutor.

Na função de fechamento, há uma interrupção na cadeia de ações narrativas, encerrando o processo iniciado na função de abertura, que pode ser encontrado na reflexão final, quando o narrador finaliza a progressão narrativa dos acontecimentos e se dirige ao destinatário juventude da periferia, advertindo-o sobre os riscos da escolha pela criminalidade (“e aí molecadinha, tô de olho em você hein?”). Dessa forma, no aconselhamento final, o narrador deixa de representar o crime como sedutor e fonte de prestígio social, para configurá-lo como um percurso marcado pela instabilidade, pela perda e pela morte. O criminoso, da mesma forma, é reconfigurado como um sujeito vulnerável, cujas experiências servem de advertência para novas gerações.

O princípio da intencionalidade consiste nas finalidades atribuídas às ações na narrativa. Na letra em análise, as ações de planejamento e de execução do assalto são orientadas pela finalidade de compensação financeira e de ascensão social, e a ação de fuga possui o intuito de preservação da integridade física, da vida e da liberdade.

O princípio do encadeamento refere-se aos modos de encadeamento (sucessão, paralelismo, simetria e encaixe) a partir dos princípios da coerência e da intencionalidade. Em nossa análise, foi possível notar dois tipos de encadeamento. O primeiro, referente à ação inicial, quando o policial aborda o narrador-personagem – o ato se desenvolve de maneira autônoma sem correlação com as demais ações (planejamento, execução e fuga assalto), que se encontram ao final, pois o policial disfarçado na periferia contribui para a falha da execução do assalto –; e o segundo,

referente à sucessão, já que a ação principal da narrativa (assalto) acontece linear e consecutivamente, com cada sequência inculcando a seguinte.

O princípio de localização, por sua vez, está diretamente relacionado ao modo descritivo e ao princípio da intencionalidade, pois fornece pontos de referência para a/na narrativa via elementos das categorias espaço e tempo. Conforme vimos, nessa letra, o narrador nomeia “São Paulo”, espaço que circunscreve os fatos a serem narrados, e fornece uma série de informações que retratam a cena principal da narrativa, o local do assalto (“no bar em frente o dia inteiro, tomando café”). O tempo é descrito como no verso “a ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco”, o que auxilia o destinatário a reconstruir a encenação a narrativa e a acompanhar a progressão das ações com o decorrer da história.

Diante disso, observa-se que a organização do modo narrativo possibilita compreender a maneira como se dá a sucessão lógica das ações e a função narrativa de cada personagem. O papel actancial é atribuído às personagens na qualidade de agentes beneficiários quando planejam e executam o assalto com a finalidade de mobilidade social. Os processos posicionam os actantes ora como beneficiários, ora como vítimas, revelando a instabilidade e a imprevisibilidade da vida criminosa. As sequências, na função de abertura, possibilitam situar o destinatário no universo temático da narrativa; enquanto, no fechamento, oferecem uma reflexão de tom moralizador acerca das consequências da vida no delituoso.

#### **4.3.4 Imaginários Sociodiscursivos**

Conforme demonstrado, os imaginários sociodiscursivos são formas de apreensão do mundo que se configuram por saberes de conhecimento (científico e experiência) e saberes de crença (revelação e opinião). Por meio da análise de *Eu sou 157*, constatamos que são mobilizados saberes de experiência, de revelação e de opinião: comum, relativa e coletiva.

No saber de experiência, o narrador, no papel fictício de ladrão, compartilha com o destinatário externo vivências ligadas à criminalidade para demonstrar que, apesar das seduções que esse universo oferece, as consequências do crime tendem a ser trágicas. Para sustentar essa posição, o enunciador fornece ao TUd elementos do planejamento do assalto e de sua dinâmica, bem como os possíveis resultados a serem obtidos: “tá tudo no papel, dá pra arrumar uns troco/ O time tava montado, mas

tem um que não pode”, “a ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco” e “depois só (fiiiu!) praia e maconha”.

É no engendramento desse saber que sustenta a construção dos imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso na letra. Evoca-se, assim, o imaginário do criminoso como figura heroica e detentora de *status* social, conforme materializado já nos primeiros versos e no refrão: “a polícia bola um plano, sou herói dos pivete”. O EUE projeta o criminoso como um sujeito que consegue driblar a intervenção policial e que conquista o reconhecimento simbólico na comunidade periférica. O criminoso, então, é representado como alguém que enfrenta o sistema repressivo estatal e, por isso, merece uma posição de destaque e admiração por seus pares, notadamente os mais jovens (“pivete”).

Contudo, esse imaginário do criminoso herói é tencionado progressivamente no decorrer da letra, haja vista a mobilização de outros dois imaginários, via saber de experiência: o de crime como forma de sobrevivência e o de crime como trágica consequência. O primeiro pode ser evidenciado nos versos “juro que vou te provar que não foi em vão/ Mas receber ordem de bacana não dá mais não”, nos quais a prática criminosa é trazida como uma recusa à subalternização das relações de trabalho precarizadas. O segundo manifesta-se nos trechos “vem fácil, vai fácil, essa é a lei da natureza” e “não vai pra grupo, não, a cena é triste”, em que o enunciador sinaliza que os ganhos financeiros obtidos com facilidade e por meio ilícito são efêmeros e que a entrada em organizações criminosas normalmente leva a perda, morte ou prisão.

Nesse sentido, arrolando o saber de experiência, o EUE revela as contradições da vida no crime, o qual, apesar de ser apresentado inicialmente como um caminho sedutor, de ascensão social e como resposta às desigualdades e à falta de oportunidades, tem seu desfecho comumente marcado pela exclusão social, pela ruptura de vínculos familiares e perda da liberdade.

O saber de revelação, por sua vez, é referente à adesão do sujeito a um conhecimento que lhe é exterior, o qual não pode ser provado, como transparecido em “aí, louco, muita fé naquele que tá lá em cima/ Que olha pra todos e todos têm o mesmo valor”. Nesse fragmento, identifica-se que, a partir de um discurso religioso cristão, sobressaem imaginários de proteção, de justiça divina e de igualdade dos homens. O EUE invoca a representação do criminoso como um ser humano vulnerável que, independentemente do erro cometido, tende a ser perdoado por Deus. Ao afirmar

que “todos têm o mesmo valor”, o enunciador tenciona discursos que tendem a hierarquizar os sujeitos por sua classe social e propõe que, diante de Deus, não há distinção entre os seres humanos.

No tocante ao saber de opinião comum, neste o sujeito se vale de uma crença popular, em um escopo generalizante. Em *Eu sou 157*, o EUE se apropria de enunciados de valor, a ver: “o dia de amanhã quem sabe é Deus” e “vem fácil, vai fácil, essa é a lei da natureza”. O primeiro verso aciona o imaginário popular de que o futuro escapa do controle e é submetido a forças externas de ordem divina, o que aciona o sentido de imprevisibilidade e relativiza o domínio individual das escolhas. Dessa forma, o crime é representado como uma escolha da qual o indivíduo não detém domínio e, por isso, o criminoso tem sua responsabilidade minimizada. No segundo, o imaginário engendrado é o da efemeridade de algo que não é conquistado com esforço, sinalizando, precisamente na situação de comunicação que abarca a letra, que a vida no crime não compensa, ou seja, que todo tipo de conquista obtida pela criminalidade tende a não prosperar. Como já apontamos em relação ao saber de experiência, esse imaginário oscila entre concepções conflitantes: ao mesmo tempo que coloca o crime como sedutor, ressignifica-o como consequência trágica.

No que diz respeito ao saber de opinião relativa, aquele que depende do contexto social de quem o emite, nós o constatamos no refrão da letra: “Hoje eu sou ladrão, artigo 157/ as cachorra me amam, os playboy se derretem”; “a polícia bola um plano, sou herói dos pivete”. Nesses enunciados, o EUE mobiliza o imaginário de criminoso como figura de poder, resistência e reconhecimento social, que desafia o sistema repressivo policial e conquista prestígio na comunidade. Ainda, aciona uma imagem de virilidade masculina, já que passa a ser admirado por mulheres.

É interessante notar que, ao afirmar que “os playboy se derretem”, o EUE veicula o imaginário do criminoso como uma figura de intimidação, capaz de reverter, ainda que momentaneamente, as hierarquias sociais, sendo os sujeitos de prestígio social e econômico apresentados como pessoas que tendem a se impressionar diante do “ladrão”.

Já o saber de opinião coletiva, que consiste em um julgamento que um grupo exprime a respeito de outro, considerando o contexto sociocultural, este pôde ser observado no excerto “civil dá o bote usando caminhão da Light”. Aqui, o léxico “civil” aciona o imaginário da polícia civil, mais especificamente na posição de inimigo infiltrado, remetendo às operações policiais realizadas por meio de disfarce (por

exemplo, a utilização de veículos de empresas de energia para acesso a comunidades comandadas pelo crime organizado). Essa leitura é reforçada pela expressão “dá o bote”, que remete a um “enquadramento”, a uma abordagem policial.

A partir da configuração de diferentes saberes, observa-se que são construídos imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso contrastivos. Embora o EUe, em determinados momentos, acione o imaginário do criminoso como figura simbólica de poder, reconhecimento social e intimidação à repressão policial, ele confronta esse imaginário pela representação do criminoso como sujeito vulnerável (“pra mãe dele, quem que vai falar, quando nois chegar”), passível de redenção (“muita fé naquele que tá lá em cima/que olha pra todos, e todos tem o mesmo valor”) e carente de orientação divina (“o dia de amanhã quem sabe é Deus”).

Assim, o enunciador mobiliza um discurso inicialmente sedutor em torno de crime como estratégia de captação do destinatário sujeito periférico, valendo-se de imaginários já circulantes para, em um segundo momento, reconfigurar suas significações e evidenciar os perigos associados a esse caminho. Considerando o TUD constituído como juventude periférica, o discurso opera uma transformação da figura admirada do criminoso para a construção de um dizer de advertência, que visa desencorajar a adesão desse destinatário à experiência criminosa. Já em relação à sociedade, o enunciador produz o efeito de criticidade e humanização, na medida em que confronta o imaginário cristalizado que reduz o sujeito criminoso à figura de um inimigo social e o representa como um indivíduo com dilemas morais.

Já o crime é retratado como uma estratégia de sobrevivência em um contexto social escasso. É apresentado não apenas como infração legal, mas como uma prática social que é atravessada por tensões, *status* e necessidade de reconhecimento. Apesar de a construção narrativa em um primeiro momento mostrar avaliar positivamente a prática delituosa, ela vai-se delineando por meio de estratégias discursivas para que se revelem as contradições da vida na criminalidade. Desse modo, o enunciador conduz a reconfiguração de imaginários para o destinatário, por meio de um universo de referências que supõe ser comum, com a intencionalidade de neste produzir uma reflexão, de que o crime não deve ser interpretado estritamente no campo jurídico, mas a partir das experiências sociais que leva o indivíduo a delinquir.

Essa perspectiva dialoga com os pressupostos da Criminologia Cultural na mediada em que essa vertente compreende o crime não como um dado

exclusivamente jurídico, mas como uma prática social que deve ser interpretada a partir da experiência de quem a vive. Ao se afastar das concepções dogmáticas de crime e justiça criminal, a Criminologia Cultural amplia o campo de interpretação do fenômeno criminal incorporando as dimensões simbólicas, afetivas e culturais que atravessam as práticas de transgressão, bem como os sentidos atribuídos ao delito e às suas consequências (Ferrell *et al.*, 2019).

Conforme assinalam Ferrell *et al.* (2019), mesmo em sociedades organizadas sob a ótica dominante, sujeitos e grupos sociais produzem significados culturais a partir de suas próprias experiências, ora reproduzindo construções cristalizadas, ora tencionando e contestando essas representações. Nesse sentido, o movimento *hip-hop* (em particular, o *rap*) opera como um espaço de produção que questiona os sentidos dominantes atribuídos ao crime e ao criminoso, pois representa o sujeito criminalizado como vulnerável e permeado por tensões sociais e afetivas de modo a problematizar o estereótipo que associa o crime exclusivamente à pobreza, à periferia e a uma essência moral negativa. Além disso, promove um deslocamento de sentido ao denunciar a construção posta do criminoso periférico como um inimigo social, apontando que essa representação nada mais é do que um discurso hegemônico de manutenção de desigualdades sociais.

#### 4.4 A VIDA É UM DESAFIO

A letra de *rap* *A vida é um desafio* aborda diversas questões de desigualdade social na vida do sujeito periférico, expondo a dicotomia entre o sonho e a sobrevivência. A letra repercute os limites impostos pelo sistema dominante às pessoas marginalizadas, revelando as possíveis escolhas diante da escassez de oportunidades. O crime é tematizado como uma estratégia de sobrevivência do sujeito que se vê em um ambiente ausente de políticas educacionais, sociais e assistenciais.

Cumprido salientar que, embora a letra de *rap* analisada apresente pontualmente em duas estrofes uma sequência narrativa, ela não mobiliza o modo narrativo em toda sua extensão. Em razão disso, tal modo não será abordado nesta análise, uma vez que buscamos compreender o funcionamento desse modo quando ele estrutura a letra como um todo, possibilitando a análise da função actancial, dos processos e das sequências.

Partamos à análise semiolinguística.

#### 4.4.1 Sujeitos do ato de linguagem

Assim como nas análises anteriores, no espaço externo do quadro comunicacional, temos como sujeito comunicante uma instância compósita formada por todos os integrantes do grupo Racionais MC's e a equipe de produção do disco. O TUi, por sua vez, é constituído por qualquer pessoa que interprete a letra de *rap*.

No espaço interno, temos uma multiplicidade de enunciadores, que assumem três papéis distintos no decorrer da letra. Em determinados fragmentos, o EUE assume o papel de um sujeito que optou pelo caminho do crime e experimentou as consequências (“procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas: o crime”). Em outros trechos, o EUE se posiciona como aquele que perseverou por meio da arte, especificamente o *rap*, apresentando-o como via de superação e realização social (“através do rap corri atrás do preju e pude realizar meu sonho”). Há, ainda, a construção de um EUE que assume o papel de aconselhador, que, ponderando as experiências compartilhadas, orienta o destinatário a optar por um caminho considerado digno (“é necessário acreditar que o sonho é possível/ que o céu é o limite e você truta, é imbatível”).

Cumprido destacar que, embora haja a evocação de variados enunciadores, não se instaura uma situação dialogal entre os sujeitos, tampouco uma organização narrativa que permite identificar os fatos encadeados em uma lógica cronológica. A letra, pois, não é moldada pelo modo de organização narrativo, segundo os critérios de Charaudeau (2019), ainda que haja uma intencionalidade do EUE de contar parte de sua história.

No que diz respeito aos destinatários, depreende-se que o ato de linguagem se dirige aos fãs do grupo musical, a sociedade e à comunidade periférica, sobretudo, aos jovens que se supõe vivenciarem situações semelhantes às descritas no discurso. No trecho “quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol”, o termo “pivete” é utilizado para designar crianças e adolescentes de classes populares, mobilizando o sentido da infância marcada por restrições materiais e o imaginário recorrente de o futebol ser uma possibilidade de ascensão social para jovens periféricos. A memória desse sonho pressupõe que o destinatário reconheça essa aspiração como comum a seu contexto e pode concorrer para a aproximação com o TUd.

Já no trecho “o sonho de todo pobre é ser rico”, o EUe exterioriza um enunciado de valor e compartilha o que acredita ser a experiência social da pobreza, projetando que seu destinatário também se reconhece nesse lugar e pressupondo um TUD marcado pela desigualdade estrutural. Nesse caso, a riqueza além de ser significada como superação das necessidades básicas do indivíduo, é também símbolo de segurança, reconhecimento e mobilidade social, elementos que historicamente são negados à periferia.

#### **4.4.2 Contrato de comunicação**

No nível situacional do contrato de comunicação são determinadas a finalidade do ato, a identidade dos parceiros e as circunstâncias materiais para que o ato se realize.

No que se refere a finalidade, o enunciador da letra de *rap* relata sua experiência, que presume ser comum ao destinatário constituído como comunidade periférica, como modo promover uma reflexão acerca das dificuldades vivenciadas em um contexto marginalizado. Tal destinatário, diante das ausências de oportunidades destinadas à população periférica, tende a acreditar na sedução da criminalidade: “mas o sistema limita nossa vida de tal forma/ que tive que fazer minha escolha: sonhar ou sobreviver” e “procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas: o crime”. É possível dizer que essa letra funciona como um aconselhamento do EU para com seu TU, uma vez que, aquele, por viver no mesmo contexto social deste, possui a credibilidade para construir um discurso moralizador.

Ao mesmo tempo, o ato de linguagem se dirige à sociedade em geral, com a finalidade de apresentar uma outra perspectiva sobre o sujeito que opta pela criminalidade, confrontando o imaginário cristalizado segundo o qual esse percurso resulta exclusivamente de uma escolha individual em um contexto de suposta igualdade de oportunidades. O enunciador enfatiza que as possibilidades de escolha são socialmente desiguais e que, para muitos sujeitos periféricos, o crime se apresenta como uma das poucas alternativas vislumbradas de sobrevivência.

Tem isso em vista, identificamos que, em *A vida é um desafio*, o locutor aciona uma visada de persuasão para um dado TUD: o EU, não estando em uma posição de autoridade, deseja *fazer-crer* que, apesar da desigualdade social, é factível traçar um

caminho de realização de objetivos, estando o TU em uma posição de *dever-acreditar* que será beneficiário do dizer do locutor.

Em relação à identidade dos parceiros, os sujeitos sociais do ato de comunicação, temos o grupo Racionais MC's na qualidade de locutor, que, conforme apresentado, é parte do movimento *hip-hop* brasileiro e descreve em suas letras a desigualdade social que circunscreve o território periférico. Nesse caso, o comunicante aborda as experiências na qualidade de sujeito que tem a vida atravessada por questões sociais impostas pelo sistema capitalista (“porém o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido/ acredito que o sonho de todo pobre, é ser rico”).

Sobre a identidade discursiva do enunciador, o EUE se apresenta como um sujeito que, em determinado momento de sua trajetória, optou pela criminalidade como meio de alcançar sucesso financeiro, vindo a enfrentar as consequências judiciais dessa escolha (“vixe, 14 anos de reclusão... barato é doido”). Essa representação não se limita à confissão de uma transgressão, mas integra o percurso construído no decorrer da letra: erros, punições e aprendizados.

Há também a apresentação do enunciador que atribui ao *rap* o papel central na sua mudança de perspectiva de vida, entendendo-o como espaço de possibilidade de transformação e alternativa à prática de delitos (“através do rap corri atrás do preju e pude realizar o meu sonho”). Nesse sentido, são mobilizadas construções como forma de direcionamento, de incentivo ao TUD comunidade periférica a ter outras aspirações por uma tomada de consciência (“as oportunidades de mudança tá no presente/ não espere o futuro mudar sua vida/ porque o futuro será a consequência do presente”).

Na instância de recepção, há a representação de um sujeito periférico, jovem, interpelado pela dualidade de escolhas: seguir com o trabalho formal para a realização de projetos de vida ou aderir à criminalidade para suprir necessidades. Essa escolha não parte de uma decisão individual, mas é resultado do processo desigual que limita as oportunidades do sujeito marginalizado. Assim, a comunidade e juventude periférica compartilharia experiências semelhantes às do enunciador, o que favorece a identificação com o percurso descrito e a adesão ao discurso.

No que se refere às circunstâncias materiais, assim como as demais letras aqui estudadas, *A vida é um desafio* possui suporte físico fonográfico, pois é parte do disco *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia*, lançado em 2002. Apesar de haver múltiplos

sujeitos na instância de produção e de recepção, os parceiros da troca não se encontram presentes fisicamente.

O nível comunicacional relaciona-se à estrutura linguageira do texto, no qual há a predominância de uma linguagem informal, com uso recorrente de expressões coloquiais e orais típicas das periferias urbanas, como “preju”, “treta”, “barato”, “loco”, “mina”, “mano”, “trutas” e “fita”. Para o TUD constituído como o sujeito periférico, essa escolha linguageira produz o efeito de reconhecimento e identificação, na medida em que o EUE aciona um repertório linguístico que reforça a experiência social compartilhada e gera certa proximidade entre os interactantes do ato. Já em relação ao TUD sociedade em geral, o repertório linguístico atua como um marcador identitário do EUE e evidencia seu pertencimento a um contexto social específico.

O nível discursivo abarca as estratégias discursivas selecionadas pelo locutor, sendo identificadas, aqui, as estratégias de legitimação, credibilidade e captação. Com relação à estratégia de legitimação, observa-se que o EUE reforça seu direito à palavra ao se apresentar como um sujeito que vivencia o contexto social que descreve, e não apenas como um observador externo, como, por exemplo, nos versos “mas o sistema limita nossa vida de tal forma/ que tive que fazer minha escolha: sonhar ou sobreviver”.

Com a credibilidade, o locutor busca sustentar sua posição de verdade e apresentar seu discurso como autêntico perante seu interlocutor. Assim como nas letras de *Na fé firmão* e *Eu sou 157*, aqui notamos que a credibilidade é acionada por meio do compartilhamento de saberes de experiência, com um relato das vivências associadas a criminalidade, punição e exclusão: “14 anos de reclusão”, “conheci o paraíso e eu conheço o inferno/ vi Jesus de calça bege e o diabo vestido de terno” e “e o mano lá trancafiado/ ele sonha na direta com a liberdade”. Ao expor essas vivências, o enunciador assume o papel de um sujeito que, dada sua trajetória, conhece os efeitos da desigualdade estrutural e os obstáculos que atravessam a vida periférica. Dessa forma, embora não ocupe uma posição institucional de autoridade, o EUE coloca-se em papel discursivo de quem pode aconselhar o destinatário.

A estratégia de captação, por sua vez, pode ser evidenciada em trechos que evocam o sentido de sofrimento, esperança e afeto nos laços familiares (“acreditar que sonhar sempre é preciso/ é o que mantém os irmãos vivos” e “que sua família precisa de você/ lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder”). Nesses excertos, o locutor expõe fragilidades, superações e vínculos afetivos, mobilizando experiências

humanas usualmente compartilhadas que tendem a gerar envolvimento emocional no interlocutor. O enunciador no discurso busca, assim, sensibilizar o interlocutor ao mobilizar a confiança no futuro, ressaltando a centralidade da família como apoio elementar para esse movimento.

Avançamos aos modos de organização do discurso.

#### **4.4.3 Os Modos de Organização do Discurso**

Em *A vida é um desafio*, foi possível identificar a operacionalização dos modos de organização do discurso enunciativo e descritivo. Conforme apontado, nessa canção, embora o enunciador recorra a episódios e experiências de sua trajetória de vida, não há uma narrativa propriamente dita (nos termos do modo de organização e dos pressupostos da Teoria Semiolinguística). Os fatos descritos funcionam como recursos discursivos que assinalam o posicionamento do locutor na troca linguageira e como condutores do interlocutor à adesão à sua perspectiva.

Apresentamos, a seguir, a análise de cada um desses modos.

##### **a. Modo de Organização Enunciativo**

O modo alocutivo corresponde à forma como o locutor enuncia seu dizer perante um interlocutor, implicando-lhe um comportamento. Na letra em análise, o modo alocutivo é acionado nos trechos em que o locutor chama o interlocutor para uma reflexão ou para fornecer um aconselhamento.

Com base em Charaudeau (2019), observa-se que o procedimento recorrente é a sugestão, conforme evidenciado nos versos “é isso aí você não pode parar/ esperar o tempo ruim vir te abraçar”, “que sua família precisa de você/ lado a lado se ganhar, pra te apoiar se perder”. Nesses excertos, o locutor não impõe ao interlocutor uma ação coercitiva, mas propõe que reflita acerca de determinadas condutas, projetando-se como alguém que detém um saber advindo da experiência. O enunciador supõe que o interlocutor se encontra em uma posição vulnerável ou de indecisão e propõe a ele maneiras de melhorar sua situação. Assim, o interlocutor torna-se beneficiário da ação proposta, caso faça adesão às orientações formuladas pelo enunciador.

O comportamento elocutivo caracteriza-se pela expressão da posição do locutor sem implicar diretamente um interlocutor, sendo esse comportamento presente nesta letra. Trechos como “sempre fui sonhador! É isso que me mantém vivo” e “a vida não é o problema, é batalha, desafio/ cada obstáculo é uma lição, eu anuncio” são sustentados pelo procedimento linguístico da apreciação, no qual o locutor avalia o propósito a partir de uma ordem afetiva e axiológica. Nesses enunciados, o EU constrói uma leitura valorativa da vida como espaço de enfrentamento e aprendizado, atribuindo protagonismo aos obstáculos, elementares para a coragem e a perseverança. Assim, a função elocutiva contribui para o sentido de que a manutenção dos sonhos é condição fundamental para a sobrevivência do sujeito em condições adversas, estabelecendo uma alternativa à entrada e permanência na vida criminosa.

Observa-se, ainda, que o locutor recorre, em determinados fragmentos, a pronomes e verbos na segunda pessoa, conferindo aos enunciados uma aparência alocutiva, embora permaneçam elocutivos. No fragmento “a gente tá desprevenido, né não? Errado! é você que perdeu o controle da situação”, “você” e “a gente” podem sugerir uma interpelação direta a um interlocutor. Contudo, essa escolha linguística opera como pergunta retórica, sem o desejo de obter uma resposta ou de impor uma ação imediata, mas de reforçar a avaliação do locutor sobre as responsabilidades individuais perante as adversidades. Dito de outro modo, não é estabelecida uma relação de comando ou de solicitação, mas uma reafirmação de como o EU entende como os problemas devem ser enfrentados, estabelecendo uma correlação com uma falta de preparo do próprio sujeito.

Essa estratégia discursiva manifesta-se em outros trechos da letra, como se percebe em: “isso é reflexo da nossa atualidade”, “ a gente reza, foge e continua sempre os mesmos problemas”, “você se acha incapaz de resolver/ se acovarda, moro?”, “é a realidade que você pode interferir”. Em todos esses fragmentos, o locutor manifesta uma crítica a atitudes individuais, sem esperar ou exigir um comportamento específico do interlocutor, trazendo o sentido de advertência para o discurso.

Por sua vez, o comportamento delocutivo caracteriza-se pelo apagamento do locutor e do interlocutor no discurso, de modo que o dizer é apresentado como se denotasse uma certa objetividade. Em *A vida é um desafio*, a função delocutiva surge pontualmente em momentos nos quais o locutor se afasta da sua experiência individual em direção a situações que possam ser socialmente reconhecíveis, produzindo um efeito de simulação da neutralidade. Isso pode ser evidenciado em

trechos como “várias famílias, vários barracos/ uma mina grávida/ e o mano tá lá trancafiado” e “500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou”, nos quais o enunciador não se coloca explicitamente como avaliador nem interpela o interlocutor, mas descreve cenas que tendem a ser partilhadas em determinados espaços sociais, o que confere um efeito de generalização ao discurso.

No que tange ao comportamento elocutivo, convém o destacarmos em razão de que ele foi evidenciado em muitos fragmentos dessa letra. Por meio dele o enunciador organiza o discurso como uma exposição do próprio ponto de vista, ancorando-se em experiências vividas. No decorrer da análise, notamos que o EUE dispõe o dizer de forma a apontar sua compreensão sobre as dificuldades enfrentadas pelo sujeito periférico, este marcado pela dualidade: lutar pela realização de sonhos x garantir a própria sobrevivência, condição que frequentemente faz do crime uma alternativa viável em seu contexto. Ainda, o enunciador sinaliza que reconhece outras formas de alcançar a prosperidade ao afirmar que o sonho e a persistência são caminhos para a transformação.

O comportamento alocutivo também precisa ser ressaltado, pois é mobilizado em fragmentos nos quais o enunciador se dirige mais diretamente ao destinatário, prescrevendo mudanças de atitude para o enfrentamento dos desafios que surgem, operando para o estabelecimento de um aconselhamento. O delocutivo foi o menos recorrentemente empregado pelo EUE, sendo acionado pontualmente quando o enunciador deseja afastar explicitamente sua posição subjetiva para apresentar constatações generalizantes por meio de construções com efeito de impessoalidade.

#### b. Modo de Organização Descritivo

O modo de organização descritivo consiste em fazer existir os seres e fatos do mundo a partir da nomeação, da localização e da qualificação.

A nomeação pode ser revelada pelos/nos procedimentos linguísticos da denominação e da enumeração. Atentemo-nos ao quadro a seguir, com a configuração do componente:

Quadro 7 - Componente nomear – *A vida é um desafio*

PROCEDIMENTO LINGUÍSTICO	TRECHO/LÉXICO
--------------------------	---------------

<b>Denominação</b>	<b>Representantes de uma classe genérica</b>	“um mano ta lá trancafiado”.
	<b>Nomes comuns</b>	Pobre; mano; mina; irmão; mãe; crianças; pivete; grávida; criminoso; viciado; empresário; trabalhador; parasita.
<b>Enumeração</b>		“Que o céu é o limite e você truta, é imbatível/ Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase/ Que o sofrimento alimenta mais a sua coragem/ Que a sua família precisa de você” “Que o caminho da cura pode ser a doença/ Que o caminho do perdão às vezes é a sentença/ Desavença, treta e falsa união”.

Fonte: Elaborado pela autora.

No verso “um mano tá lá trancafiado”, podemos verificar um tipo de denominação a partir de uma representação de uma classe genérica. Nessa ocorrência, o enunciador não se refere a indivíduos específicos, mas constrói figuras representativas de situações recorrentes no seu contexto social. Essa indefinição permite que os seres sejam compreendidos como exemplos de uma experiência coletiva, marcada pela precariedade social e pelo encarceramento. A escolha por essa denominação favorece o reconhecimento dos universos de referência pelo destinatário.

De forma parecida, ocorre quando o locutor utiliza de nomes comuns (“pivete”, “mano”, “mina”, “irmãos”, viciado”, “criminoso”, “trabalhador” e “empresário) para operar um procedimento de categorização social, por meio do qual não intenta individualizar os seres nomeados, mas situá-los a partir de posições sociais impostas. Essas denominações acionam representações, ou, nos termos de Charaudeau (2017), imaginários sociodiscursivos, definidos pelas relações de classe (trabalhador e empresário), pelas condições afetivas (irmãos, mano e mina) ou pelas formas exclusão social (viciado e criminoso).

Na enumeração, o enunciador recorre a uma sequência de enunciados introduzidos pelo conector “que”, o qual funciona como um operador que assegura a continuidade discursiva. Nos versos “que o céu é o limite”, “que o tempo ruim vai passar” e “que o caminho da cura pode ser a doença”, há a construção de uma enumeração de proposições ancoradas na mesma situação de comunicação, sem que haja relação de subordinação entre elas, mas o uso do “que” funciona como um marcador de encandeamento discursivo, contribuindo para a progressão temática e para produção de um efeito de acumulação, ou seja, a repetição do mesmo conector

no início dos versos, cria uma continuidade que encandeia sucessivamente diferentes avaliações, em que cada novo enunciado acrescenta sentido no anterior.

O segundo componente, o localizar-situar, é acionado nessa letra, em especial, por categorias linguísticas que deixam o espaço e o tempo vagos e imprecisos, sem ancorar o relato em uma realidade específica. O enunciador opta por uma localização generalizante, que situa o discurso em um espaço urbano reconhecível (“na cidade grande é assim/ você espera tempo bom e o que vem é só tempo ruim” e “na mais rica metrópole, suas várias contradições”). Nesses fragmentos, é representada uma cidade marcada pelas desigualdades estruturais: há riqueza concentrada em determinadas regiões enquanto espaços periféricos são caracterizados pela precariedade social. Ainda que a cidade não seja nomeada explicitamente, supõe-se, dispendo das condições de produção e do contexto socio-histórico do comunicante, que se trata da cidade de São Paulo, capital. A maneira escolhida pelo locutor para descrever o espaço permite que diferentes destinatários, de variados contextos, notadamente, os periféricos reconheçam o cenário descrito, produzindo o efeito de atemporalidade.

Partindo para a qualificação, terceiro componente do modo de organização descritivo, observa-se que o enunciador atribui valores a diferentes elementos tematizados. Em *A vida é um desafio*, as qualificações são mobilizadas recorrentemente por meio de analogias, como em “a ambição é como um véu que cega os irmãos/ que nem um carro guiado na estrada da vida/ sem farol no deserto das trevas”. Nesse excerto, a ambição é qualificada negativamente e apresentada como um elemento que compromete a lucidez e a orientação moral do sujeito.

No verso “a ambição é como um véu que cego os irmãos”, há o uso de uma comparação, sendo a ambição associada a um “véu”, que simboliza ocultamento e ilusão, o que produz o sentido de que ela impede o discernimento moral e ético do sujeito, além de conduzi-lo a trajetórias perigosas.

Na sequência, em “que nem um carro guiado na estrada da vida/ sem farol no deserto das trevas perdidas”, o enunciador utiliza a metáfora para dar continuidade à qualificação da ambição. O uso do conector “que nem” retoma a comparação anterior e amplia seu significado, pois, assim como um carro que percorre um caminho desconhecido sem iluminação está exposto ao perigo, o sujeito guiado pela ambição está sem orientação e tende a tomar decisões temerárias.

Dessa forma, a mobilização do modo de organização descritivo (e de seus componentes) para a descrição da experiência e da trajetória do locutor aciona determinados imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso. A nomeação via categorias sociais (“pivete”, “mano”, “criminoso”, “trabalhador”) produz efeitos de generalização e tipificação ao inscrever os seres em posições sociais demarcadas; o localizar-situar, a partir de indefinições do espaço-tempo, contribui para construção de um discurso atemporal; e a qualificação, via analogias, atribui valores morais a determinadas práticas e escolhas de vida descritas pelo locutor.

#### **4.4.4 Imaginários Sociodiscursivos**

Charaudeau (2017) elucida que os imaginários sociodiscursivos são engendrados pela articulação de saberes de conhecimento (científico e experiência) e de crença (revelação e opinião comum, relativa e coletiva). Na letra em análise, foi possível atestar a presença de saberes de experiência e de opinião comum e relativa, que convergem para diferentes imaginários, notadamente os de crime e de criminoso.

O enunciador recorre ao saber de experiência ao descrever sua vivência e compartilhar saberes adquiridos como forma de aconselhar o destinatário. O locutor parte da sua experiência de ter optado pela criminalidade como meio de ascensão de vida para construir um discurso que reconhece as adversidades da vida que levam o TU a optar por esse caminho. O imaginário sociodiscursivo engendrado, assim, é o do crime como estratégia de sobrevivência (“procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas: o crime”, “mas o sistema limita nossa vida de tal forma/ que tive que fazer minha escolha: sonhar ou sobreviver” e “será instinto ou sobrevivência/ viver entre o sonho e a merda da sobrevivência”). Nesses trechos, o crime é apresentado como uma alternativa pragmática de sobrevivência – em contextos periféricos, a criminalidade surge como uma resposta à ausência de políticas sociais. Não há uma valoração negativa do criminoso, ou seja, ele não é representado como um sujeito “mau”, e sim caracterizado como um indivíduo que optou pelo caminho da ilicitude em decorrência do contexto social em que vive.

Ainda, é acionado o imaginário de criminoso vulnerável, que tende a ser punido de maneira severa em razão de sua classe e de sua raça, como materializado nos excertos “ele sonha na direta com a liberdade/ ele sonha em um dia voltar pra rua longe da maldade”. Nesses fragmentos, o criminoso é representado como um

indivíduo que foi privado de sua liberdade e que deseja ser reintegrado à sociedade, em um reforço à dimensão trágica que circunscreve a punição, na tentativa de se contrapor ao discurso que tende a vangloriar esse tipo de ocupação.

O saber de opinião comum caracteriza-se por enunciados generalizantes. Apresenta-se na letra como enunciados de valor que funcionam como máximas morais. No fragmento, “o dinheiro é amaldiçoado”, o enunciador descreve a resposta dada ao desejo pelo consumo e mobiliza o imaginário sociodiscursivo do crime como forma de conquista financeira corrompida; o dinheiro obtido ilicitamente, então, traz ruína e ausência de prosperidade, pois o sujeito não valoriza o esforço e acredita na possibilidade de ter ascensão com ganhos fáceis. Esse discurso é corroborado nos versos “quero dinheiro sem pisar na cabeça de ninguém” e “a ambição como um véu que sega os irmãos”, nos quais o enunciador faz a referência à ganância, manifestando que, para se ter sucesso financeiro e conquistar os desejos, é preciso que o dinheiro venha de forma moral, justa e sem adoração a bens materiais.

Já os enunciados “acreditar que um sonho é possível”, “o sofrimento alimenta mais a sua coragem” e “a vida não é o problema, é batalha, desafio” representam verdades generalizantes socialmente partilhadas às quais o enunciador adere. Esses excertos substancializam o imaginário de superação, da necessidade de persistir mesmo em decorrência das vulnerabilidades.

Manejando o saber de opinião relativa, o enunciador expressa sua ótica acerca das condições sociais que produzem a criminalidade, a saber: “ir preso à toa, sonhando com uma fita boa”, “ser empresário não dá, estudar nem pensar/ tem que tramar ou ripar para os irmãos sustentar”, “ser criminoso é bem mais prático/ rápido, sádico ou simplesmente esquema tático”.

No verso “ir preso à toa”, recupera-se o imaginário da criminalização seletiva, estando a privação de liberdade apresentada como arbitrária e desproporcional, independentemente da gravidade da conduta e especificamente se o sujeito representar o perfil que tende a ser “rotulado” pelas instâncias de controle, como o de jovens negros e periféricos. O criminoso é representado como um sujeito que teve a realização de seus projetos de vida interrompida em decorrência da sua posição social, e não necessariamente pelo cometimento de uma conduta ilícita. Essa perspectiva é corroborada pelo entendimento de Becker (2019, p. 24) de que grupos sociais criam o desvio ao normatizar determinadas condutas e ao qualificar certos

indivíduos como marginais ou, nos termos do autor, “outsiders”. Assim, o desviante é, sob esse prisma, alguém que assim foi rotulado pelas instâncias de controle.

Já nos versos “ser empresário não dá, estudar nem pensar/ tem que tramar ou ripar para os irmãos sustentar”, “ser criminoso é bem mais prático/ rápido, sádico ou simplesmente esquema tático”, o enunciador resgata o imaginário de que, dentro do contexto inserido, a criminalidade é a alternativa viável para a própria subsistência e a familiar. Nesse sentido, o jovem periférico marcado pela desigualdade social imposta pelo sistema capitalista possui aspirações de vida limitadas: o trabalho mal remunerado, mas lícito, ou o delito, que proporciona a obtenção de bens materiais de forma rápida. O criminoso então é figurado como um sujeito constrangido por urgência econômicas e sociais, e o crime surge como uma resposta à necessidade de revolver questões básicas de sobrevivência em decorrência do ambiente profundamente desigual em que tal sujeito vive.

Partindo para o saber de opinião coletiva, o enunciador expressa avaliações compartilhadas pelo grupo social que o circunscreve. Tal saber está presente na letra analisada por meio da categorização de grupos que efetuam o processo de criminalização do sujeito periférico. Trechos como “isso é reflexo da nossa atualidade” e “eu vejo rico que teme perder a fortuna/ enquanto o mano desempregado se afunda” manifestam o imaginário de que o crime é um efeito estrutural da desigualdade, que não decorre especificamente de uma escolha individual do sujeito, mas sim das questões de classe (e raça), as quais o levam à prática do delito. O criminoso, por sua vez, é representado como resultado do sistema desigual, que distribui as oportunidades de maneira não uniforme, recaindo a criminalização sobre determinados perfis sociais.

#### 4.5 CRIME VAI E VEM

Em *Crime vai e vem*, temos uma narrativa ficcional composta por diferentes cenas do cotidiano periférico, como o retorno de um ex-detento para a comunidade, a presença constante das drogas na vivência dessa população, a circulação de armas nos espaços marginalizados, a repressão policial e a presença da criminalidade como parte da rotina social.

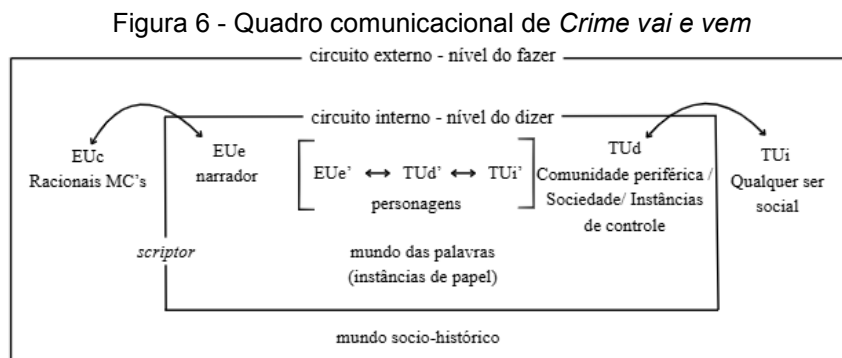
No decorrer da história, o crime é apresentado com resultado da desigualdade, elemento principal para o funcionamento estrutural do sistema capitalista (“a máquina

do desemprego fabrica criminoso” e “o consumo está em alta, como manda sistema”). A letra visa a explicar o modo de agir da criminalidade e responsabilidade desta na manutenção das relações desiguais de poder.

Passemos à análise.

#### 4.5.1 Sujeitos do ato de linguagem

Conforme expomos, em *Crime vai e vem*, temos uma estrutura narrativa, com a presença de um narrador e de personagens são colocados para a encenação do projeto de fala do EUc. Nesse sentido, como base em Mello (2004, 2005), retratamos a seguinte disposição dos sujeitos do ato de linguagem:



Fonte: Produzido pela autora.

Na figura, podemos notar que, no circuito externo, como sujeito comunicante, temos o Racionais MC's, instância compósita que abarca todos os integrantes do grupo musical e a equipe de produção, e, como sujeito interpretante, temos qualquer ser social que faça o processo de interpretação da letra.

No circuito interno, há a presença de do sujeito enunciativo que assumem duas funções de narradores, sendo um narrador que não participa da interação dos fatos e apenas observa o cotidiano da periferia para descrevê-lo, e um narrador-personagem que assume o papel de alguém que vive da criminalidade e, por isso, conhece as repressões descritas. Como destinatário externo, ou seja, como o TUd projetado pelo EUc, tem-se uma multiplicidade de sujeitos, assim como nas demais letras, compreendendo não somente os fãs do grupo, mas a comunidade periférica, a sociedade e as instâncias que exercem controle social. Além disso, focaliza-se a figura

do *scriptor*, responsável pela ponte entre o sujeito comunicante e os sujeitos do espaço interno, identificado como a equipe de produção e edição do disco.

O entendimento do E<sub>Ue</sub> como narrador pode ser materializado no trecho “tirou cadeia, cumpriu a sua cota/ pagou o que desviou, mas, agora, ele tá de volta”, no qual o narrador-personagem manifesta possuir o conhecimento da dinâmica do crime na sua comunidade e se constrói discursivamente como sujeito que possui certa autoridade para descrever o cotidiano de criminalidade, de repressão e de luta pela sobrevivência que a população vivencia. Já nos versos “um irmão morreu, o outro, se casou/ saiu dessa porra, firmeza, se jogou/ só eu fiquei fazendo tempo por aqui”, temos o enunciador como narrador-personagem, que escolhe o crime como forma ascensão financeira e, portanto, possui saberes de experiência para descrever o dia a dia da comunidade. Cumpre destacar que, apesar da presença de dois narradores, não há uma situação dialogal estabelecida entre eles; cada um descreve os fatos a partir dos estatutos sociais assumidos.

O T<sub>Ud</sub>, identificado como comunidade periférica, revela-se nos trechos “a quebrada tá normal, e eu também”, “e aí, firmeza, família? Como é que tá o morro?” e “na viela, no beco, na rua sem saída”. Os léxicos “quebrada”, “família”, “morro”, “viela” e “beco” assinalam que o enunciador produz o seu ato languageiro na qualidade de um membro da periferia que se dirige para os seus pares. Os versos “fui rotulado pela sua sociedade/ um passo a mais pra ficar na criminalidade” e “aos olhos da sociedade é mais um bandido” destinam-se à sociedade, que, segundo o enunciador lança um olhar estigmatizante sobre ele. Já em “o réu acusado já foi programado pra morrer/ quem se habilita a debater?/ quem cai na rede é peixe, não tem pra onde correr”, há a mobilização do T<sub>Ud</sub> instâncias de controle, que representa uma instância adversária.

Ainda no espaço interno, temos a presença de personagens responsáveis por situações dialogais com trocas de turno de fala, identificadas no quadro pela sequência E<sub>Ue</sub>' <-> T<sub>Ud</sub>' <-> T<sub>Ui</sub>'. No trecho abaixo, tem-se uma situação dialogal com três personagens não identificáveis, que denominamos, para fins de análise, P1, P2 e Cláudio, que conversam sobre a presença de policiais na região deixar os moradores apreensivos sobre a possibilidade de conflitos ou de prisões. Vejamos:

[P1] Ô mano, cê viu o tanto de polícia que tem na área, aí mano?

[P2] É, então, tá embaçado o morro certo mano? Então fim de ano ir pra cadeia não vira... Ó quem tá chegando aí irmão

[P1] E aí Cláudio firmeza?  
 [Cláudio] E aí, firmeza família? Como é que tá o morro?  
 [P2] Então o morro tá daquele jeito, certo mano? Então tem que ficar ligeiro, porque tá daquele jeito, cheio de polícia, cheio de ganso  
 [Cláudio] Então aí, tô descabelado, mano, vim pra me levantar de novo  
 [P1] Então, vamo colar aí? [...] (Racionais MC's, 2002).

Conforme podemos evidenciar com o trecho acima colacionado, a personagem P1 inicia o diálogo e assume o papel de EUE', enquanto P2 assume o papel de TUI', sendo também o destinatário idealizado (TUD') pelo EUE'. A troca de turno de fala acontece quando P2 compreende ser alvo da interrogação e estabelece uma interlocução com P1.

Em outros trechos, temos a mesma situação, porém, com outros personagens. Observemos:

[P3] Então, vamos terminar de enrolar um bagulho pra nós fazer o rolê, irmão  
 [P4] Firmeza, firmeza mano  
 [Policial] Vai, vai, vai, vai, vai, todo mundo é mão na cabeça, mão na cabeça, cadê o bagulho irmão...  
 [Policial] Vai que ta caguetado, quem que é o Cláudio aí?  
 [Policial] Vai, quem que é o Claudio aí, no bagulho?  
 [...]  
 [P5] E aí, cadê o Cláudio?  
 [Ice Blue] Aí, o Cláudio tá perdido  
 [Ice Blue] Foragido na quebrada  
 [Ice Blue] E deixou tudo comigo [...] (Racionais MC's, 2002).

No diálogo acima, temos outras duas personagens, P3 e P4, que, aparentemente, atuam com a personagem Cláudio no tráfico de drogas. Nessa sequência, estão preparando um cigarro enrolado para uso quando policiais invadem o local para apreender os entorpecentes e realizar a prisão de Cláudio. Posteriormente, Ice Blue informa a P5 que Cláudio está foragido e que deixou com ele as substâncias para venda. Dessa forma, outras personagens assumem os papéis discursivos da sequência EUE' <-> TUD' <-> TUI' em cada troca de turno de fala.

A presença dessas sequências dialogais ao longo da letra contribui para a construção de um efeito de encenação do cotidiano periférico, no qual diferentes personagens alternam os papéis de enunciador e de interlocutor. Essas trocas do turno de fala possibilitam não só mostrar uma encenação das interações dos sujeitos como também mobilizam o compartilhamento da percepção coletiva que presencia situações de criminalidade e violência policial.

#### 4.5.2 Contrato de comunicação

O contrato de comunicação pode ser analisado a partir dos níveis situacional, comunicacional e discursivo, que possibilitam a estruturação do gênero discursivo.

O nível situacional do contrato de comunicação determina as circunstâncias externas para que o ato de linguagem se estabeleça, abarcando a finalidade da troca, a identidade dos parceiros e as circunstâncias materiais da interação.

No que tange à finalidade, o comunicante deseja descrever como é o cotidiano de uma comunidade periférica permeada por situações de violência, pela criminalidade, pela repressão policial e pelas drogas, por meio de uma narrativa que supõe ser comum a seu destinatário constituído pela comunidade periférica. Ao longo da história contada, os narradores constroem uma dramatização, principalmente, sobre a criminalidade e sobre os diversos preconceitos que o sujeito sofre em decorrência de ser morador da periferia. Nesse sentido, a narrativa funciona, simultaneamente, como estratégia de aproximação com o destinatário periférico, ao mobilizar experiências reconhecíveis, e como discurso de denúncia dirigido ao TUd sociedade e às instâncias de controle, ao explicitar como a vivência em contextos de exclusão, vigilância e violência impacta diretamente a trajetória e as possibilidades de vida do sujeito periférico.

Diante dessa finalidade, foi possível captar a visada de informação: o EU, possuindo as informações de como são os dias na periferia, anseia explicar que o crime não se constitui apenas como escolha individual; está, portanto, em uma posição de *fazer-saber*. O TU, por sua vez, está em uma posição de *dever-saber*: “máquina do desemprego fabrica criminoso” e “o consumo tá em alta, como manda o sistema”. Ainda, há a mobilização de um *fazer-criar* pelo EU ao tencionar imaginários cristalizados que recaem sobre o sujeito periférico (“aos olhos da sociedade é mais um bandido”) para levar o TU a rever essas percepções.

Com relação à identidade dos parceiros, temos uma instância compósita de produção discursiva, o Racionais MC's, um dos principais grupos do movimento *hip-hop* brasileiro, no qual os integrantes Edi Rock e Ice Blue assumem o papel de um enunciador que, mediante suas experiências com a criminalidade e como sujeito(s) periférico(s), narra e descreve como é viver nesse contexto de exclusão social.

A instância de recepção possui múltiplos interlocutores: por fãs do grupo, comunidade periférica, sociedade e instâncias de controle. À comunidade periférica é

feita referência por meio de marcas languageiras que remetem ao território da periferia, como “favela”, “viela”, “quebrada”, “morro” e “beco”, e por descrições de experiências que o comunicante julga ser partilhadas, como a repressão policial (“todo mundo mão na cabeça”, a violência (“sobreviver e não deitar, crivado de bala/ igual na rua D, ensanguentado no meio da vala”) e a precariedade de infraestrutura (“olha como é íngreme aqui, pra você sair daqui”). A sociedade surge em trechos como “fui rotulado pela sociedade”, consistindo em uma instância avaliadora que reproduz imaginários cristalizados acerca dos sujeitos periféricos. As instâncias de controle são reputadas como adversárias, responsáveis pela violência na comunidade e pela perpetuação da seletividade penal imposta (“o réu acusado já foi programado pra morrer”).

No que tange às circunstâncias materiais, trata-se do dispositivo em que o gênero se realiza. Assim como todas as letras de *rap* que compõem o nosso *corpus*, *Crime vai e vem* integra um suporte fonográfico, uma vez que compõe o álbum *Nada Como Um Dia Após o Outro Dia*.

Partindo para o nível comunicacional, sinalizamos, assim como nas outras letras analisadas, o uso de uma linguagem informal, marcada por expressões que remetem à oralidade de periferias urbanas (“tá embaçado”, “ta caguetado” (delação) e “tô descabelado” (vazio, sem dinheiro e no contexto, sem droga)), gírias (“quebrada”, “firmeza”, “ganso” e “bagulho”) e abreviações (“tá”, “tô” e “mó”). A opção por essas formas de dizer demarca o ato em um mesmo universo de referência do seu interlocutor comunidade periférica e reforça a identidade do comunicante frente ao destinatário.

O nível discursivo se estabelece pelas estratégias utilizadas pelo locutor, há a mobilização das estratégias de legitimação, credibilidade e de captação.

A legitimação ocorre a partir do lugar de fala do enunciador, que assume o papel de indivíduo que vivencia/acompanha o cotidiano da periferia e as situações de criminalidade presentes nesse território e, por isso, tem autoridade para disso falar. Essa estratégia pode ser evidenciada no verso “a quebra tá normal e eu tô também”, no qual o EUE expressa sua própria condição, associada à do território, posicionando-se como parte integrante desse espaço social.

A credibilidade é acionada quando o locutor descreve de forma minuciosa as situações de desigualdade que resultam na criminalidade por meio da sua experiência como sujeito inserido nesse contexto, como nos excertos “tá vendo aquele truta parado ali/ bolando ideia com os manos na esquina?/ é envolvido com crack, maconha

e cocaína”. Por possuir essa vivência diária e compreender como o sistema atua na repressão contra a comunidade em que está inserido, o locutor se torna, ou melhor, intenta tornar-se confiável perante seu interlocutor para relatar a história narrada.

A estratégia de captação é acionada por meio de uma dramatização, pela qual o locutor busca envolver emocionalmente interlocutor ao encenar o cotidiano marcado pela instabilidade e pela violência. No verso “meu cotidiano é um teste de sobrevivência”, o EU descreve sua condição social via uma experiência afetiva, visando provocar nos destinatários emoções acerca do universo narrado, como a empatia, o respeito e/ou a admiração, por exemplo. Além disso, a captação é também mobilizada quando o enunciador se refere às relações familiares (“minha coroa não pode passar veneno/ já é velha e meu moleque ainda é pequeno”), deslocando a discussão sobre o crime para o campo do afeto, da necessidade de manter-se na atividade ilícita em razão da responsabilidade pelo sustento da família.

Os modos de organização do discurso serão explorados na sequência.

#### **4.5.3 Os Modos de Organização do Discurso**

Em *Crime vai e vem*, foi possível identificar a operacionalização dos modos de organização do discurso enunciativo, descritivo e narrativo. Apresentamos a seguir, a análise de cada um desses modos.

##### **a. Modo de Organização Enunciativo**

O modo enunciativo em *Crime vai e vem* apresenta-se nas modalidades alocutiva, elocutiva e delocutiva, conforme elucidaremos a seguir.

Na modalidade alocutiva, o locutor, ao anunciar a sua posição, espera um tipo de comportamento do seu interlocutor, esteja este em uma situação de inferioridade ou de superioridade. Conforme pontuamos, nessa letra há uma estrutura narrativa, configurando o modo alocutivo nas interações entre as personagens por procedimentos linguísticos de interpelação e de injunção.

A interpelação ocorre quando o locutor, por meio de seu enunciado, dirige-se a um interlocutor que deve reconhecer-se como alvo do apelo. No caso, o procedimento linguístico acontece nos diálogos entre as personagens, como em “[P6]E aí, cadê o Cláudio?/ [Ice Blue] Aí, o Cláudio tá perdido/ foragido da quebrada”, que estampa a

interpelação do narrador-personagem sobre onde estaria seu conhecido. Nessa situação, o narrador-personagem Ice Blue ( TUI' ) entende-se como alvo do enunciado e deve responder ou se posicionar acerca dele.

A injunção ocorre no trecho “cadê o bagulho, irmão? Vai que tá caguetado”, em que a personagem policial, na posição de E<sub>Ue</sub>’, durante a realização de uma operação para apreensão de drogas e realização de prisões em flagrante, direciona-se para outros interactantes presentes no local da abordagem a partir de um enunciado que suscita a realização de uma ação. Este último, na posição de interlocutor do enunciado, recebe o dizer e tem a obrigação de cumpri-lo, pois, o locutor tem autoridade para exercer uma sanção cominatória.

Isso posto, verifica-se que o modo alocutivo se estabelece particularmente nas situações dialogais do circuito interno do ato de comunicação, quando há uma troca linguageira entre os interactantes.

O modo elocutivo, no que lhe respeita, é bastante recorrente na letra analisada e aponta a posição do locutor sem suscitar um comportamento do interlocutor. Em *Crime vai e vem*, vemos o uso dos procedimentos linguísticos de apreciação.

A apreciação revela-se em trechos como “pra cadeia não quero, não volto nunca mais” e “os anjos do céu guiam meus passos andando no inferno”. Neles, o enunciador oferece uma avaliação subjetiva sobre sua trajetória. No primeiro verso, a apreciação se manifesta pela rejeição à experiência do cárcere, expondo sua avaliação negativa da prisão como possibilidade futura. No segundo trecho, o enunciador constrói seu dizer como uma metáfora para significar que sua jornada é marcada por perigos, mas que conta uma proteção divina.

O modo delocutivo é acionado via discurso relatado na forma de citação. Isso ocorre já nos versos finais da letra, em que há uma transcrição do que parece ser uma notícia sobre uma operação policial em uma comunidade: “ele está sendo preso, está sendo dado a voz de prisão/ são pessoas já velhos conhecidos nossos/ pode ser atribuído o tráfico de droga ou pequenos crimes/ ele está sem documentos e está sendo conduzido pra delegacia”. Podemos observar que o enunciador se apaga momentaneamente e passa a reproduzir a fala da polícia. Esse aparente apagamento confere ao ato o efeito de objetividade e instaura um distanciamento enunciativo em relação ao conteúdo veiculado, como se a realidade estivesse sendo apenas retratada.

Ainda, é possível verificar o modo delocutivo nos excertos “o pobre, o preto, no gueto, é sempre assim/ o tempo não para, a guerra não tem fim/ o crime e a favela é lado a lado, é que nem dois aliados”, nos quais o enunciador, a partir de uma construção pretensa de objetividade, interpreta a realidade social que o circunscreve com base em seu repertório sociocultural, construindo uma visão de mundo que apresenta a violência e a exclusão social como condições permanentes da sua experiência.

Foi, então, possível detectar que o enunciador utiliza com recorrência mais acentuada as modalidades elocutiva e alocutiva, pois a letra de *rap* em questão narra a perspectiva de um indivíduo que lida diariamente com a criminalidade e que testemunha essa realidade. O modo alocutivo é acionado notadamente nos excertos em que há situações dialogais entre as personagens, com troca de turnos de fala. O modo delocutivo é acionando pontualmente, ao final, em um momento em que o enunciador apenas encena transcrever uma suposta notícia para dar o efeito de constatação no que tange ao evento relatado.

#### b. Modo de Organização Descritivo

O primeiro componente do modo de organização descritivo, a nomeação, outorga aos seres e fenômenos uma existência no mundo, sendo o procedimento linguístico predominante em *Crime vai e vem* a denominação.

Na denominação, o locutor recorre ao nome próprio “Cláudio”, para se referir a uma das personagens, cuja experiência com o tráfico de drogas (“é envolvido com crack, maconha e cocaína”) e o período em que ficou preso (“tirou cadeia, cumpriu sua cota”) são relatados. Além disso, observamos a ocorrência de nomes comuns (“polícia”, “ganso”, “irmão”, “crack”, “maconha”, “cocaína”, “moleque” e “vilão”), por meio dos quais o enunciador nomeia fatos, substâncias e seres do mundo pela categorização social, que demarca crenças e valores, circunscreve-os em um certo universo de referência e mobiliza determinados imaginários sociodiscursivos. Enquanto “polícia” e “ganso” correspondem às instâncias de controle social, “irmão”, “moleque” e “mano” indicam que uma proximidade afetiva. Já “vilão” funciona como uma denominação moralizante, remetendo à ideia de uma instância adversária, o que opera o imaginário cristalizado de criminoso.

A escolha por esse tipo de nomeação tem como propósito, a nosso ver, corroborar uma sintonia entre o T<sub>Ud</sub> e o T<sub>Ui</sub>, com vistas ao êxito do projeto de fala do locutor, na medida em que o enunciador recorre a designações próprias de seu contexto sociocultural para alcançar o destinatário comunidade periférica, o que favorece que os efeitos visados sejam atingidos. Nesse caso, a nomeação funciona como elemento de identificação e reconhecimento, tentando fortalecer a proximidade entre os interactantes e a interpretação do ato de comunicação a partir da intencionalidade pretendida.

Contudo, se considerarmos o T<sub>Ud</sub> identificado como a sociedade, o processo interpretativo tende a não ser o mesmo, visto que o E<sub>Ue</sub> pressupõe que esse destinatário já retém imaginários cristalizados a seu respeito. Com isso, os efeitos visados podem não ser correspondidos em decorrência do possível distanciamento de realidade e de as experiências narradas não fazerem parte do repertório cultural do T<sub>Ud</sub>. Nesse caso, a nomeação funcionará como mecanismo de conscientização, convocando o interlocutor a revisitar esses significados produzidos acerca da população periférica. Além disso, os léxicos utilizados para esse processo de nomeação demarcam a identidade e autenticidade do comunicante frente a esse destinatário, já que fala da periferia por ser pertencente a esse espaço, o que concorre para a construção da credibilidade discursiva.

No procedimento localizar-situar, os seres nomeados são inscritos no tempo e no espaço. Neste caso, o locutor situa os acontecimentos narrados em um cenário de uma comunidade periférica ao usar léxicos como “quebrada”, “favela”, “viela”, “beco” e “morro”. Isso é também notabilizado no excerto “São Paulo é selva e eu conheço a fauna”, o qual, com uma metáfora, aciona o imaginário da cidade como um ambiente hostil (para determinado grupo social), onde a sobrevivência depende do domínio de certos saberes. Essas referências espaciais assim como nas letras de *Eu sou 157* e *A vítima*, conduzem o interlocutor a acompanhar como o enredo narrativo se desenvolve e como as ações das personagens acontecem.

Já na qualificação, o enunciador se vale de analogias e de acumulação de detalhes e precisões para discernir os seres e fatos do mundo. Na analogia, o enunciador recorre à comparação (“é como num tabuleiro de xadrez: xeque-mate, vida ou morte, um, dois, três”), utilizando o conector “como” para fazer uma comparação de maneira explícita entre: relações de poder no mundo do crime x um jogo de xadrez.

Podemos evidenciar que, por esse procedimento linguístico, são produzidos diversos efeitos em relação à qualificação de crime. O primeiro refere-se à estratégia, quando da comparação da dinâmica criminal a um jogo xadrez (jogo de habilidade em que cada peça deve ser movida de modo a proteger o rei). O enunciador, assim, sugere que, tal como no tabuleiro, cada escolha na criminalidade precisa ser pensada. Em segundo lugar, trazemos o efeito de fatalidade, uma vez que o termo “xeque-mate” representa o fim do jogo, da mesma forma que no crime, quando determinados erros representam a prisão ou a morte. Há ainda um efeito de desumanização, no sentido de que, no “tabuleiro social da vida”, o sujeito periférico tende a se tornar descartável, excluído, para serem favorecidos aqueles que detêm o domínio das relações de poder.

Na metáfora “os anjos do céu guiam meus passos andando no inferno”, o enunciador aciona o campo religioso para qualificar o espaço social em que se insere. Ao articular os léxicos “anjos” e “inferno”, seu discurso constrói uma tensão moral contrastando o “bem” e o “mal”. Esse procedimento linguístico possibilita qualificar o sujeito criminoso como um indivíduo que é atravessado por dilemas internos e que, mesmo em contextos de perigo eminente, acredita ser protegido por uma força superior sagrada.

Ainda, a qualificação possibilita a articulação com os imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso. Por exemplo, o enunciador emprega o termo “bandido” para nomear o criminoso, qualificando-o como um indivíduo que não apenas cometeu um ato que viola a lei penal, mas como um ser cuja identidade passa a ser construída com base no rótulo social e institucional que lhe é atribuído. O sujeito deixa de ser representado apenas como autor de uma infração e se torna um “fora da lei”, isto é, um excluído de qualquer proteção jurídica, colocado à margem da sociedade. Esse movimento discursivo do enunciador revela que a identidade criminosa se constrói por processos de criminalização e não necessariamente pelo tipo de ação cometida.

Dessa forma, o modo de organização descritivo em *Crime vai e vem*, ao articular os componentes nomeação, localização e qualificação, mostra-se fundamental para compreendermos a construção dos imaginários sociodiscursivos na letra. Na qualificação, o enunciador faz uso de denominações para situar os seres e fatos no universo narrado com suporte em categorias sociais; ao localizar-situar, inscreve as figuras nomeadas em um espaço marcado pela precariedade e pela

violência; e com a qualificação, por meio de analogias, atribui sentidos para a experiência do enunciador como homem periférico e envolvido com a venda de entorpecentes.

### c. Modo de Organização Narrativo

A narração “leva-nos a descobrir um mundo que é construído no desenrolar de uma sucessão de ações que se influenciam umas às outras e se transformam num encadeamento progressivo” (Charaudeau, 2019, p. 157). Tendo em conta os papéis actanciais, os processos e as sequências, o modo é organizado em uma lógica narrativa.

Como já apontado, *Crime vai e vem* possui uma estrutura narrativa na qual temos a presença de dois narradores: um EUE observador, caracterizado como um sujeito periférico que acompanha o dia a dia da sua comunidade e guia o interlocutor nos acontecimentos, e um EUE que assume o papel ficcional de traficante, relatando os desafios vivenciados e sua experiência na criminalidade.

Os actantes desempenham papéis na estrutura narrativa ligados a uma ação, papéis estes que podem ser exercidos por um ou mais personagens. Com base na proposta de Charaudeau (2019), pensamos na seguinte disposição:

Quadro 8 - Actantes em *Crime vai e vem*

PERSONAGEM	FUNÇÃO ACTANCIAL
Cláudio	Actante agente na ação -> Como benfeitor -> De forma voluntária -> Afrontamento direto
	Actante sofre a ação -> Como vítima -> Reage com fuga (evita o afrontamento)
Ice Blue	Actante agente na ação -> Como benfeitor -> De forma voluntária -> Afrontamento direto
	Actante agente na ação -> Como aliado -> De forma voluntária -> Por meio de fingimento ou intermediário
Policial	Actante agente na ação -> Como agressor -> De forma voluntária -> Afrontamento direto

Fonte: Elaborado pela autora.

É possível evidenciar que três personagens da narrativa executam ações que possibilitam a existência de cinco papéis actanciais.

A personagem Cláudio exerce dois papéis actanciais distintos ao longo da narrativa, alternando-os entre a posição de agente e a de vítima. Em um primeiro momento, age como benfeitor consciente, ao optar pela venda de entorpecentes, logo

após deixar o cárcere, como forma de obter sucesso financeiro (“se levantar agora, é só, nada mais importante”). No segundo papel actancial, Cláudio passa ocupar a posição de vítima ao sofrer a ação da operação policial que visa à sua prisão em decorrência do envolvimento com o tráfico de drogas. Diante da ameaça, sua reação se dá pela fuga, na busca de evitar o confronto direto com a instância repressiva.

O narrador-personagem Ice Blue, assim como Cláudio, exerce a mesma função actancial (Actante agente na ação -> Como benfeitor -> De forma voluntária -> Afrontamento direto), quando exerce a venda de drogas como meio de subsistência econômica e familiar (“eu tô aqui, com uma nove na mão/ cercado de droga e muita disposição”). Além disso, Ice Blue assume o papel de aliado ao atuar como intermediário durante a fuga de Cláudio e ao armazenar as drogas destinadas à venda (“foragido na quebrada/ e deixou tudo comigo”).

Já a personagem Policial, ocupa o papel de agressor, ao agir na narrativa como instância de repressão que desencadeia a perseguição e a tentativa de prisão de Cláudio. Esse ponto se transparece no verso “quem é o Cláudio, aí, no bagulho?”, no qual a abordagem policial se configura como ato de ameaça à liberdade da personagem Cláudio.

Partindo para os processos, estes possuem a função de unir os actantes a partir da ação exercida. As contribuições de Charaudeau (2019) nos levam a pensar no seguinte quadro:

Quadro 9 - Processos em *Crime vai e vem*

AÇÃO	ACTANTE	PROCESSO E QUALIFICAÇÃO
1. Entrada e permanência no crime	Cláudio; Ice Blue	Ato recai sobre si > Próprio beneficiário > Função de melhoria > Resolução de um problema
2. Perseguição e tentativa de prisão	Policial > Cláudio	Ato recai sobre o outro > Outro é vítima > Função de degradação > Retribuição (de um castigo)
3. Evasão do local do flagrante	Cláudio > Policial	Ato recai sobre o outro > Outro é vítima > Função conservação > Neutralização de uma ameaça
4. Ação de proteção	Ice Blue > Cláudio	Ato recai sobre o outro > Outro é beneficiário > Função de conservação > Intervenção (em favor do outro)

Fonte: Elaborado pela autora.

Tomando essa sistematização, é possível constatar que o encandeamento dos processos narrativos constrói uma dinâmica em que o narrador-personagem Ice Blue

e a personagem Cláudio são posicionados majoritariamente como beneficiários, uma vez que realizam funções actanciais semelhantes ao longo da história.

Na primeira ação (“entrada e permanência no crime”), o processo narrativo é exercido por Cláudio e Ice Blue, cujas ações recaem sobre si mesmos como estratégia de melhoria da própria condição financeira, dando continuidade à atividade ilícita. Nesse momento, ambos ocupam a posição de agentes voluntários que se engajam conscientemente na prática do tráfico de drogas.

Na segunda ação (“Perseguição e tentativa de prisão”), o processo narrativo é desempenhado pela personagem policial em desfavor de Cláudio quando tal policial conduzi uma operação cujo objetivo era a sua captura e a apreensão de drogas. Nessa disposição, o policial passa a ocupar a posição de agressor, uma vez que enxerga Cláudio como uma ameaça à ordem social, que deve ser neutralizada, reprimida.

Na ação seguinte, “Evasão do local do flagrante”, Cláudio reage à investida policial e passa a agir sobre o agressor ao empreender a fuga, com o objetivo de preservar sua liberdade e manter a atividade criminal ativa.

A quarta ação, de proteção, desvela Ice Blue assumindo o papel de aliado ao agir em favor de Cláudio, que se torna beneficiário do processo, após conservar (manter) a atividade ilegal ao assumir o armazenamento das drogas destinadas à venda. Esse processo reforça a representação de laços de proximidade e solidariedade existentes dentro das relações da criminalidade, mostrando uma cumplicidade entre os actantes.

O terceiro componente do modo de organização narrativo refere-se às sequências, que correspondem aos encadeamentos das ações ao longo da história a partir dos princípios da coerência, intencionalidade, encadeamento e localização.

O princípio da coerência estabelece a função de abertura e fechamento da narrativa. Em *Crime vai e vem*, a função de abertura pode ser percebida nos versos “cê viu o tanto de polícia que tem na sua área aí mano” e “pagou o que desviou, mas, agora, ele tá de volta”, por meio dos quais, respectivamente, uma personagem não identificada anuncia a presença da polícia na comunidade, instaurando um clima de tensão e vigilância, e faz referência ao retorno da personagem Cláudio à localidade após o cumprimento de pena. Esses dois momentos inaugurais têm a função de apresentar o cenário narrativo, demonstrando para o interlocutor que a história a ser narrada tem como ponto de partida esses acontecimentos.

A função de fechamento marca uma interrupção na sucessão das ações narrativas e pode ser evidenciada nos versos finais da letra, nos quais ocorre a transcrição de uma possível fala de policiais, apresentada como se fosse destinada a um canal de notícias. Averiguemos:

O que a gente pode perceber é que a maior parte dessas pessoas são bastantes jovens. E informações que nós temos que a maior parte deles está envolvida com o tráfico de drogas. Ele está sem documentos e está sendo conduzido para a delegacia pra averiguação, são pessoas já velhos conhecidos nossos (Racionais MC's, 2002).

Conforme podemos observar, na função de fechamento, há a retomada da informação de que a equipe policial estava atuando na região, dado que é corroborado no desfecho da letra, quando se traz a polícia procedendo ao relato da operação. Não há indicação de que esse enunciado tenha sido retirado de um canal jornalístico específico ou que se refira a uma ação verídica. Contudo, a maneira como a narração é construída conduz o interlocutor a interpretar os fatos como se estivessem encadeados, dando a aparência de um relato factual.

O princípio da intencionalidade refere-se à finalidade atribuída às ações da narrativa. Charaudeau (2019) explica que esse princípio tem uma função de motivação, que oferece sentido finalizado à sequência. A ação policial, por exemplo, decorre da presença do tráfico de drogas na região, apresentado como consequência de um contexto mais amplo de exclusão social, como podemos evidenciar nos trechos “é um absurdo porque é lugar onde moram pessoas de bem e nós estamos acabando com essa bronca de droga” e “cada dois, três quarteirão tem um tráfico de droga”. A fuga da personagem Cláudio também se inscreve nesse processo quando o policial afirma, nos versos finais da letra: “o ladrão saiu correndo por aqui, deve ser fugitivo [...] até chegar na rua de baixo lá, vai mais de dez minutos, eles são ágeis, mas já tem viatura cercando”.

O princípio do encadeamento, por sua vez, manifesta-se na narrativa por meio da sucessão de ações. Cada sequência segue a anterior de maneira linear, de modo que uma constitui a condição de possibilidade da outra. Conforme demonstramos na função de fechamento no princípio de coerência, todas as ações são precedidas de eventos que lhes conferem um tipo de sentido. Sua organização é em uma sucessão lógica que configura a progressão da narrativa em que cada etapa prepara a seguinte e contribui para tornar o relato coerente.

O princípio da localização articula-se com o princípio da intencionalidade e com o modo de organização descritivo ao fornecer pontos de referência espaço-temporais que orientam a compreensão da narrativa. Conforme vimos, o narrador recorre determinadas denominações (“favela”, “viela”, “morro”, “quebrada” e “beco”) que inscrevem os acontecimentos em um espaço socialmente reconhecido como periférico. Esses léxicos possibilitam situar a ação em um plano geográfico e possibilitam que o interlocutor circunscreva a história a partir de seu universo de crenças.

Diante do exposto, o modo de organização narrativo em *Crime vai e vem* opera a articulação dos papéis actanciais, dos processos e das sequências da narrativa; assim, possibilita-nos captar como ocorre a dinâmica das relações de solidariedade, de poder e de repressão em determinados contextos vivenciados pela periferia.

#### **4.5.4 Imaginários Sociodiscursivos**

Os imaginários sociodiscursivos permitem que os sujeitos signifiquem o real tendo como alicerce um conjunto de saberes de conhecimento e de crença. Em *Crime vai e vem*, constatamos saberes de experiência, revelação, opinião comum e relativa na conformação das representações em torno de crime e de criminoso, foco de nosso estudo.

No saber de experiência, o EUE, no papel ficcional de criminoso e de sujeito periférico, partilha com seu destinatário o cotidiano da periferia marcada pela presença da criminalidade e da repressão policial, buscando mostrar como essas situações tendem a moldar o destino de jovens periféricos.

Dessa forma, engendra o imaginário sociodiscursivo de crime como condição de sobrevivência (“o meu cotidiano é um teste de sobrevivência/ já estou na vida, então paciência”), posto que, dentro do contexto sociocultural em que o EU está inserido, as oportunidades de ascensão são restritas, limitadas àqueles que detêm certos privilégios inacessíveis à periferia. A criminalidade passa a ser representada, então, como uma das poucas alternativas possíveis para o sujeito periférico. Nessa perspectiva, o criminoso é representado como um indivíduo refém das condições sociais que o cercam, submetido à exclusão e à precariedade. Isso pode ser notado nos versos “meu cotidiano é um teste de sobrevivência”, “eu tô aqui com uma nove na mão/ cercado de droga e muita disposição” e se meu futuro estiver traçado/ eu vou

até o fim só pra ver o resultado”. Logo, como o dissemos, a criminalidade é narrada como uma resposta à ausência de alternativas para a comunidade periférica.

O saber de revelação desponta no verso “os anjos do céu guiam meus passos, andando no inferno”, no qual o EUE aciona um discurso do campo religioso para sustentar uma verdade que se baseia na fé, desvelando o imaginário do criminoso como um sujeito que tem fé, posto que se vê protegido por uma instância divina: mesmo inserido em um espaço de perigo, é guiado e amparado por uma força superior. A partir dessa mobilização, o discurso opera em uma tentativa de (re)construção da imagem do criminoso, sobretudo ao considerarmos o TUD sociedade, que tende a sustentar representações cristalizadas sobre esse sujeito ao recorrer ao discurso religioso (amplamente compartilhado em uma sociedade majoritariamente cristã como a brasileira). O enunciador, logo, aciona uma estratégia de captação que busca produzir reconhecimento e adesão, provocando no destinatário a ressignificação do criminoso como sujeito dotado de fé.

O saber de opinião comum, por seu caráter generalizante, irrompe na letra o imaginário de crime como uma normalidade periférica, isto é, uma prática comum e quase naturalizada nesse espaço (“mano armado, traíra, andando que nem louco”). Trata-se de um imaginário compartilhado amplamente e que tende a associar a criminalidade quase que exclusivamente à periferia, tomada como um local perigoso e inacessível. Quando sucede de sujeitos oriundos de contextos sociais de privilégio, essa representação pode assumir a forma de um imaginário cristalizado, que reduz a periferia a um espaço de criminalidade e de repressão policial. Todavia, em *Crime vai e vem*, estrategicamente, o EUE busca denunciar esses processos de estigmatização e criminalização que recaem sobre os indivíduos marginalizados e (res)significa o crime como um fator resultante da desigualdade social (“a máquina de desemprego fabrica criminoso”).

O saber de opinião relativa é manifestado em excertos que expressam o ponto de vista do EUE circunscrito à situação de comunicação, partindo de uma experiência particular que supõe ser comum para o seu destinatário. Nos trechos “fui rotulado pela sociedade” e “aos olhos da sociedade é mais um bandido”, sobressai o imaginário do criminoso como aquele que assim o é categorizado pela sociedade. Dito de outra forma, sua categorização passa a ser definida menos pelos atos cometidos e mais pelos processos sociais de criminalização. Já nos excertos “foi dado golpe de Estado cavernoso/ a máquina de desemprego fabrica criminoso”, aciona-se o imaginário de

crime como a alternativa em um contexto marcado pela escassez de oportunidades, deslocando o sentido da criminalidade do plano exclusivamente moral do indivíduo para o plano estrutural do sistema. O criminoso, nesse contexto, é concebido como produto das condições históricas de desigualdade.

Além disso, o saber de opinião relativa retoma o imaginário do crime como espaço de guerra (“vitorioso é aquele que se pá, consegue/ sobreviver e não deitar crivado de bala” e “não tenha medo, então porque você veio/ é guerra fria e você tá bem no meio”). A vida na periferia e na criminalidade é representada como um espaço de batalha constante, no qual a sobrevivência se torna o principal objetivo do sujeito. Nesse contexto, o criminoso não lida apenas com as adversidades da transgressão, mas combate cotidianamente a violência e a exclusão social. Desvelam-se, assim, imaginários sociodiscursivos do criminoso como sujeito resistente e sobrevivente, posto que se manter vivo já constitui uma vitória diante de um cenário marcado pela violência. Há que destacar, ainda, que não há uma glorificação da prática criminosa.

Conforme anteriormente apontamos, a Criminologia Cultural propõe compreender o crime não como uma infração jurídico-penal, mas como um fenômeno atravessado por práticas culturais, narrativas identitárias e processo de (re)significação social. Os imaginários sociodiscursivos de crime e criminoso mobilizados em *Crime vai e vem* possibilitam compreender como as instâncias repressivas realizam os processos de criminalização em determinados sujeitos em decorrência do espaço cultural que o cercam.

#### 4.6 EXPRESSO DA MEIA-NOITE

A última letra de *rap* que compõe nosso *corpus* é *Expresso da meia noite*, que descreve situações noturnas de uma periferia, isto é, constrói um quadro social da comunidade marginalizada à noite via descrições de situações que tendem a ser comuns na região. A letra não se limita a detalhar apenas ações criminosas; ao contrário, realiza uma leitura ampla do crime na condição de fenômeno sociocultural decorrente das disparidades estruturais que marcam a organização da vida coletiva.

Assim como na letra de *rap* *A vida é um desafio*, em *Expresso da meia-noite* o enunciador descreve situações que podem apresentar inicialmente, uma sequência narrativa, contudo, não organiza o dizer no modo narrativo em toda sua extensão. Por esse motivo, tal modo não será abordado nesta análise, uma vez que buscamos

compreender o funcionamento desse modo, como anteriormente dito, somente quando ele estrutura a letra como um todo, possibilitando a análise da função actancial, dos processos e das sequências.

Passemos à análise.

#### 4.6.1 Sujeitos do ato de linguagem

No que diz respeito ao quadro comunicacional dos sujeitos, no espaço externo, temos como EUC uma instância compósita, formada pelo Racionais MC's, composta pelos integrantes do grupo (Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay) e a equipe de produção do disco. O TUI é constituído por todo ator social que tiver contato com a letra e interpretá-la.

No espaço interno, temos um EUE que assume o papel discursivo de morador de uma periferia metropolitana, o qual, observando os acontecimentos noturnos da sua comunidade e convivendo diariamente com situações de violência, exclusão social e criminalidade, relata a realidade vivenciada: “tô de rolê na quebrada”, “no submundo da metrópole”, “eu vejo guerra, morte, assalto”.

Em relação aos destinatários, além de se dirigir aos fãs do grupo musical e a sociedade, o ato de linguagem também é direcionado à comunidade periférica, que vivencia diariamente as situações descritas pelo enunciador e compartilha o mesmo universo de referência sociocultural. Isso se evidencia nos primeiros versos “só quem é de lá sabe o que acontece”, que, ao mesmo tempo que funcionam como um marcador de pertencimento entre o EUE e o TUD, estabelecem uma fronteira em relação a outros destinatários, reforçando a ideia de que as descrições apresentadas só podem ser plenamente compreendidas pelos que vivem naquele território.

O TUD sociedade em geral é mobilizado nessa letra de *rap*, assim como nas demais, em razão de o *rap* visar confrontar significações postas e imaginários cristalizados que colocam o ser periférico como inimigo social, além de buscar denunciar as injustiças sociais que o circunscrevem.

Há, ainda, um TUD correspondente às instâncias adversárias, notadamente as instâncias de controle repressivas, como “delegacia 73”. Nessa configuração, o enunciador busca atingir discursivamente esse destinatário para fazê-lo compreender que, apesar das representações cristalizadas construídas sobre a periferia e seus

moradores, são estes que lidam com o cotidiano de violência, repressão e exclusão social e, logo, são os que possuem credibilidade para/no dizer.

É curioso observar como o sujeito comunicante consegue dialogar com um TUI tão heterogêneo, pois, ao mesmo tempo em que dirige seu discurso ao oprimido (que o reconhece como semelhante), também o destina ao opressor, como forma de denunciar as situações que vivencia. Essa evidência pôde ser observada por meio do uso de termos periféricos e da representação de situações que tendem a ser comuns a ambos os destinatários.

#### **4.6.2 Contrato de comunicação**

Em relação ao nível situacional do contrato de comunicação, nele são designadas a finalidade do ato, a identidade dos parceiros e as circunstâncias materiais da troca languageira.

A finalidade de *Expresso da meia-noite* consiste tornar público o cotidiano noturno da periferia, caracterizando-o como espaço atravessado por situações de perigo, violência e ausência de políticas sociais; ainda, marcado pela presença de práticas religiosas que buscam oferecer conforto aos sujeitos perante as adversidades.

Nesse sentido, é possível organizar a letra em quatro eixos temáticos: i) violência e o risco cotidiano, sendo a periferia aqui apresentada como um espaço em que a violência é recorrente e banalizada (“metralhado, vários tiros de automática”); ii) exclusão social, pois o locutor demonstra que a causa da violência decorre da precariedade dos serviços públicos, da ausência de oportunidades e da desigualdade estrutural (“famílias destroçadas, pela maldade” e “no São Luís alguém sangrando na fila de espera”); iii) fé e religiosidade como formas de amparo simbólico: mesmo diante de um cenário de vulnerabilidades, o sujeito periférico apela à religião como fonte de esperança e proteção (“ando sozinho? Não, não, Deus tá do lado” e “ansiedade à espera de Jesus quando voltar”); e iv) vulnerabilidade juvenil, com exposição da juventude como a categoria social mais afetada pelas dinâmicas de violência (“hoje qualquer moleque tá andando armado”, “15 anos de idade e já fez aborto” e “agora a mina grávida, oque cê vai fazer?”). Nestes últimos excertos, o uso de léxicos como “moleque” e “mina” e a referência ao período de adolescência (“15 anos”) contribuem

para a construção de uma representação da juventude periférica exposta a situações de risco e de desamparo social.

As visadas discursivas se organizam de maneira diferenciada conforme o destinatário. Em relação ao TUd identificado como sociedade e instâncias adversárias, o locutor aciona uma visada de informação, na medida em que deseja *fazer-saber* sobre a realidade que o circunscreve (que tende a ser mal apreendida pelo TU, este na posição de *dever-saber* essa informação). Esse *fazer-saber* se materializa por meio da exposição reiterada de cenas de violência e precariedade, como no excerto “delegacia 73, rebelião no pente” e “alguém sangrando na fila de espera”, que evidenciam a estrutura deficiente de instituições públicas que prestam serviço para a comunidade periférica.

Já em relação ao TUd comunidade periférica, a visada de captação (Charaudeau, 2013) tem destaque, uma vez que o EU não quer apenas informar a existência dos fatos, mas *fazer-sentir* por meio da dramatização dos eventos descritos e mobilizar emoções em seu TU de modo a mobilizar o reconhecimento e a validação dessas experiências.

No que diz respeito à identidade dos parceiros, assim como nas letras anteriormente analisadas, temos como comunicante o grupo de *rap* Racionais Mc's, homens negros da região periférica da cidade de São Paulo que retratam em suas composições as vivências e experiências de atores sociais de territórios marginalizados. No caso da letra aqui analisada, o comunicante visa apresentar como o espaço periférico assume dinâmicas próprias durante a noite, de modo a expor as questões sociais com as quais a população lida.

A identidade discursiva do sujeito enunciador apresenta-se como a de um morador da periferia que conhece intimamente a dinâmica do território em que vive. Trata-se de um enunciador que observa e descreve a rotina noturna da comunidade e dos seus estabelecimentos, assim como as relações sociais e os riscos desse espaço. Trechos como “só quem é de lá sabe o que acontece” e “tô de rolê na quebrada” permitem inferir que o locutor se considera como alguém que vive ou viveu nesse contexto, o que concorre para conferir credibilidade ao discurso.

Na instância de recepção, além dos fãs do grupo, temos a representação da comunidade periférica como destinatário, representada por homens, mulheres e jovens que compartilham do (mesmo) espaço social descrito pelo enunciador. É esperado que esses sujeitos reconheçam os fatos expostos, pois vivenciam

cotidianamente a rotina do lugar. Além desse destinatário, a letra também porta a representação de uma instância adversária: as instâncias de forças repressivas que intervêm de modo ostensivo no território periférico. A sociedade em geral também se constitui como destinatário, tendo em vista que a letra de *rap* funciona como veículo de denúncia das desigualdades vivenciadas pelo comunicante.

As circunstâncias materiais do contrato concernem ao suporte físico fonográfico, já que a letra se insere na coletânea de um CD lançado em 2002. Os sujeitos em interação, a seu turno, não estão presentes fisicamente na troca.

O nível comunicacional consiste nas maneiras de dizer e escrever. Apontamos novamente o uso de uma linguagem informal, com o emprego recorrente de gírias (“rolê” (passeio), “quebrada”, “pivete”, “mina” e “mano”) e abreviações (“tô”, “cê”), escolhas languageiras que oportunizam certa sintonia com o destinatário comunidade periférica, o que pode favorecer a adesão desse TUD ao projeto de fala do EU, além de reafirmar a identidade do comunicante.

No nível discursivo estão alocadas as estratégias de legitimação, credibilidade e de captação. A estratégia de legitimação é mobilizada quando o enunciador ocupa o papel de um sujeito periférico e ter uma relação de pertencimento a esse espaço, descrevendo os acontecimentos que observa e por isso, possui a legitimidade de expor a realidade da comunidade que vive.

A estratégia de credibilidade é acionada quando o enunciador compartilha as vivências na qualidade de um morador da periferia, posicionando-se como alguém que conhece de perto as vulnerabilidades enfrentadas pela comunidade e, por isso, é digno de crédito, a partir da experiência: “tô de rolê na quebrada”, “só quem é de lá sabe o que acontece”.

A estratégia de captação ocorre por meio da dramatização das cenas descritas com o objetivo de provocar envolvimento emocional no interlocutor. O enunciador marca o ato languageiro pela tensão, pelo medo e pela violência, como forma de afetar o seu TU: “famílias destroçadas, pela maldade”, “se não for ligeiro, toma tiro” e “metralhado, vários tiros de automática”. Essa encenação do cotidiano periférico possibilita produzir um efeito de comoção e/ou indignação, fazendo com que o interlocutor possa se projetar (empaticamente) na cena descrita. Em outras palavras o locutor conduz o interlocutor a sentir o que é vivido pelos moradores da periferia.

Sobre os modos de organização do discurso, passemos à próxima seção.

#### 4.6.2 Os Modos de Organização do Discurso

Na letra de *rap Expresso da meia-noite*, foi possível evidenciar os modos de organização do discurso enunciativo e descritivo. A seguir, exibimos a pormenorização de cada um.

##### a. Modo de Organização Enunciativo

O modo de organização enunciativo se organiza em modalidades (elocutiva, alocutiva e delocutiva), que se distinguem conforme a posição ocupada pelo locutor e pelo interlocutor no ato de comunicação.

Em *Expresso da meia-noite*, não observamos a modalidade alocutiva, na qual o locutor, ao se posicionar, espera um comportamento de seu interlocutor. A letra se estrutura predominantemente do olhar do enunciador, que descreve cenas e situações que presencia durante um percurso noturno na periferia. Embora haja excertos que possam sugerir uma alocação, como “se não for, ligeiro, parceiro, toma tiro” e “não pense, não pisque, não dê um passo”, tais ocorrências não configuram nenhum tipo de ação requerida diretamente do interlocutor; ao contrário, correspondem a formulações de caráter que expressam máximas e reflexões do próprio enunciador.

Isso posto, constata-se que o comportamento mais recorrente nessa letra é o elocutivo: o locutor expressa seu ponto de vista e não espera uma ação do interlocutor. Ele aciona os procedimentos linguísticos de apreciação e de opinião.

Na apreciação, o enunciador se apropria do propósito e o qualifica segundo os seus próprios sentimentos, revelando uma avaliação de ordem afetiva, como em “a morte a foice atrás de mais um assunto”, em que o enunciador dramatiza a presença da morte como elemento constante no espaço periférico, mobilizando a representação da fatalidade e da vulnerabilidade. Dessa forma, apreciação no fragmento revela como o enunciador apresenta/representa o mundo, de modo a mobilizar representações da periferia como um espaço ameaçado, onde a morte deixa de ser um acontecimento excepcional e passa a integrar a rotina da comunidade.

Quanto à opinião, o locutor expõe sua posição em relação a um fato ou a uma informação de acordo com seu universo de crenças. Esse procedimento linguístico pode ser evidenciado no trecho “hoje qualquer moleque tá andando armado/ puxar o

ção sem pensar pra ser respeitado”, no qual, ao trazer uma convicção, o enunciador expõe seu ponto de vista acerca do porte de armamento pela população juvenil.

Já no excerto “a vida do fundão é desequilibrada”, observamos, simultaneamente, os procedimentos linguísticos da apreciação e da opinião. De um lado, o enunciador expressa uma avaliação subjetiva da realidade social que o cerca ao qualificar o espaço periférico como local de instabilidade e carente de recursos. De outro, o mesmo enunciado se inscreve no universo de crenças do locutor, redimensionando uma interpretação social ampla. A escolha pelo léxico “fundão” constrói discursivamente a periferia como espaço distante do centro e de demais acessos, demarcando-a como lugar de desigualdades e de exclusão. Dessa forma, o enunciador explicita de qual lugar do mundo se ancora o propósito, ao mesmo tempo que aprecia o seu dizer.

Partindo para o modo delocutivo, o locutor busca mostrar se afastar do ato de linguagem para produzir um efeito de objetividade em relação ao que será enunciado. Na letra analisada, o modo delocutivo se manifesta em especial pelo procedimento da asserção, que se desdobra em procedimentos elocutivos, como a apreciação. No excerto “a arma de fogo impõe respeito”, o enunciador incita certa imparcialidade, contudo, ao optar pela construção “impõe respeito”, mobiliza um julgamento de valor. Trata-se, portanto, de uma asserção delocutiva apreciativa, na qual a avaliação é apresentada como se fosse um dado objetivo da realidade.

A partir da análise feita, pudemos averiguar que o modo elocutivo é o mais presente nessa letra, enquanto o modo delocutivo surge pontualmente como estratégia discursiva para apontar certa objetividade. O enunciador constrói seu dizer como um observador do cotidiano periférico, sem impor comportamento ao interlocutor, limitando-se a descrever, do seu ponto de vista, as cenas como testemunha. Ao recorrer a enunciados delocutivos, o sujeito busca certo apagamento no discurso, produzindo o sentido de que os fatos se apresentam por si mesmos, como se a função do enunciador fosse apenas colocar os acontecimentos em movimento.

#### b. Modo de Organização Descritivo

O modo de organização descritivo é composto pelos elementos nomear, localizar-situar e qualificar, nos quais o locutor atribui existência aos seres e fatos do

mundo. A nomeação pode ser evidenciada pelo procedimento da denominação, sob forma de nomes próprios e comuns, cujo papel é identificar os seres a partir de uma classe geral ou de uma especificidade (Charaudeau, 2019).

Notam-se os nomes próprios “Parati”, “Deus”, “Jesus”, “São Luis”, “Galvão”, “Hebron”, “Piquiri”, “Jová” e “Serra Pelada”, que exercem funções distintas na construção do cenário descrito. Os vocábulos “São Luis”, “Hebron”, “Pequiri” e “Serra Pelada” cumprem o duplo papel de nomear e localizar regiões periféricas da zona norte da cidade de São Paulo, além de ampliar o espaço que o enunciador busca descrever, sugerindo uma similaridade com as situações descritas (“no São Luís alguém sangrando na fila de espera”). Já as denominações “Deus” e “Jesus” introduzem no discurso elementos do campo religioso, acionando crenças que tendem a ser compartilhadas pela periferia e produzindo o sentido de que o espaço é marcado pela violência, mas também pela fé, que oferece amparo aos moradores. Esse funcionamento discursivo também produz um efeito de sentido particular quando pensamos no TUd sociedade, uma vez que tais léxicos, de matriz cristã, podem favorecer o reconhecimento por parte deste destinatário, contribuindo para ressignificar o espaço periférico como espaço com a presença de crenças e valores moralmente valorados como positivos.

O uso de nomes comuns, como “quebrada”, “fundão” e “favela, está, indissociavelmente, interligado às operações de nomear, localizar e qualificar o espaço periférico. Essas denominações não apenas distinguem o território, mas carregam valores socioculturais que produzem sentidos associados à marginalização, ao distanciamento e à carência de recursos. Além disso, o locutor reivindica léxicos como “metralhado”, “tráfico”, “assalto”, “gatilho” e “delegacia” para compor uma encenação descritiva em que a criminalidade é apresentada como condição estrutural de vida dos sujeitos periféricos. O crime deixa de ser, nessa ótica, um acontecimento isolado e passa a integrar a rotina da comunidade.

No componente localizar-situar, conforme observamos, o enunciador traz marcas temporais como “23 horas”, “noite tá iluminada” e “sábado”, que permitem ao interlocutor construir mentalmente a cena e acompanhar a sucessão das ações no tempo. Esses indicadores possibilitam descrever a atmosfera noturna descrita e potencializam o sentido de perigo. Há também os termos “delegacia”, “fundão” e “quebrada”, que funcionam como marcadores espaciais que auxiliam o interlocutor a situar o cenário em um território específico, oferecendo verossimilhança à descrição.

Além disso, nos versos “São Luiz, alguém sangrando na fila de espera” e em “Delegacia 73, rebelião no pente”, o enunciador faz referência a órgãos públicos localizados na zona norte da capital paulista e oferece ancoragem referencial à encenação. Essas menções reforçam o efeito de verossimilhança realista, pois aproximam a descrição a uma geografia reconhecível e desvelam a precariedade de serviços públicos que circunscrevem a região.

A qualificação oferece uma razão de ser para seres e objetos nomeados pelo descritor. Na letra, o enunciador utiliza léxicos suburbanos próprios que, ao mesmo tempo em que nomeiam e localizam os seres, qualificam-nos. Ao se referir à periferia como “fundão”, por exemplo, o enunciador qualifica o espaço como um lugar distante do centro urbano, com oportunidades e recursos limitados, negligenciado pelo Estado. Isto é, um espaço socialmente excluído, no qual os sujeitos são marginalizados e frequentemente invisibilizados pelas políticas públicas.

Além disso, o enunciador, para qualificar o cenário descrito, acumula detalhes e precisões: “sábado, a rua tá cheia”, “são 23 horas e a noite iluminada”, “um bar tá lotado/ fim de carreira, vários tio embriagado”. Esses elementos, além de caracterizarem fisicamente a cena, contribuem para o contraste que evidencia as contradições do espaço periférico, o qual, de um lado, apresenta a vitalidade do convívio urbano e, de outro, mostra a precariedade, o consumo excessivo de álcool e a violência.

O modo de organização descritivo em *Expresso da meia-noite* serve-se simultaneamente dos componentes nomear, localizar-situar e qualificar, pois o enunciador identifica os seres e fatos do mundo que busca apresentar e, também, inscreve-os em um espaço-tempo específico, atribuindo-lhes determinados valores. Dessa forma, a descrição constrói a imagem social do território engendrando os imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso, conforme apresentaremos a seguir.

#### **4.6.4 Imaginários Sociodiscursivos**

Segundo Charaudeau (2017), os imaginários sociodiscursivos são engendrados na articulação entre os saberes de conhecimento e os saberes de crença, permitindo que o sujeito signifique e produza sentidos sobre o real. Em

*Expresso da meia-noite*, o EUE movimenta saberes de experiência e de crença (revelação e opinião) para representar o crime e o criminoso.

O saber de experiência transparece em descrições de situações que são observadas pelo enunciador durante um percurso noturno na periferia. Nos trechos “eu vejo terra, eu vejo asfalto/ eu vejo guerra, morte, assalto”, o enunciador aduz o imaginário sociodiscursivo de crime como parte constitutiva do espaço periférico, ou seja, como um fenômeno da ordem do estrutural. O crime é apresentado, pois, como uma paisagem social na/da periferia e representado como naturalizado no cotidiano do espaço suburbano. Semelhantemente, no verso “no são Luís, alguém sangrando na fila de espera”, o enunciador desloca o foco da criminalidade para a produção de sofrimento social decorrente da omissão estatal, ao fazer referência ao Hospital São Luiz Gonzaga e à precarização do atendimento público de saúde. O locutor mobiliza um discurso de que a negligência institucional pode causar danos tão graves como aqueles produzidos por ações criminosas e desvela o imaginário de crime como aquele resultado do abandono estatal.

Já no trecho “hoje qualquer moleque tá andando armado”, aciona-se o imaginário do criminoso como produto do meio: “o jovem criminoso” seria resultado da negligência estatal, da exclusão social e da exposição cotidiana à violência, ou seja, de todo um contexto que o abarca. O crime não é representado como uma escolha estritamente pessoal; ao contrário, é ressignificado como resultado das desigualdades e vulnerabilidades enfrentadas pelo sujeito periférico.

No verso “quem é ferido com o mesmo ferro sempre fere”, o enunciador investe em saber de opinião comum na construção dos imaginários. No saber de opinião comum, o locutor se expressa por verdades generalizantes, como enunciados de valor, em que apenas adere a uma opinião amplamente compartilhada. No verso, além de marcar o imaginário de crime como produto do meio, o enunciador também o representa como um ciclo inevitável, ou seja, a criminalidade pode ser compreendida como consequência das desigualdades enfrentadas pelo sujeito.

No saber de revelação, a verdade não pode ser provada e se ancora em textos religiosos morais. No trecho “o super-homem de bombeta vai matar alguém/ sendo refém de espíritos malignos”, o crime é configurado como manifestação de uma força perversa: o criminoso pratica os atos ilícitos por estar submetido a influências espirituais negativas. Ao recorrer à construção “espíritos malignos”, há um deslocamento da explicação sobre a criminalidade para o campo sobrenatural,

conferindo um sentido de que a violência pode ser resultado de uma ação externa ao sujeito. O enunciador recorre ao discurso religioso para sustentar que o crime ultrapassa a dimensão social e lhe atribui um motivo de ordem espiritual, sendo possível que essa perspectiva opere determinadas significâncias no TUD sociedade, por dialogar com valores socialmente reconhecíveis que tendem a associar a representação do criminoso à perversidade ou à escolha reacional do mal.

O saber de opinião relativa está presente na letra em versos como “hoje qualquer moleque tá andando armando/ puxar o cão sem pensar pra ser respeitado”, nos quais o enunciador trata o criminoso como fruto de uma sociabilização violenta, representado como um sujeito atravessado pelas questões sociais que o circunscreve, sendo a criminalidade resultado do ambiente marcado pela violência cotidiana. Além disso, retrata-se o imaginário do crime como rota para sobrevivência: “vender um barato na esquina ou vai roubar?; o pivete logo vai nascer, quem vai bancar?”. Aqui o enunciador formula um dilema social que parece ser comum a seu contexto: a ausência de oportunidades de um trabalho formal ante a eminente necessidade de subsistência. Assim, o crime é representado como uma resposta pragmática ao contexto de escassez de recursos da vida periférica e das responsabilidades que surgem precocemente ao sujeito marginalizado.

Por meio da análise, observamos que os imaginários de crime e de criminoso mobilizados, em *Expresso da meia-noite*, a partir de saberes de conhecimento e de crença, operam de modo quase que simultâneo. Isso porque a letra articula muitas vezes nos mesmos trechos diferentes tipos de saberes que, em conjunto, constroem o crime como resultados das condições (ou da falta de) do meio social, e o criminoso, como produto da negligência do poder público.

Nesse sentido, conforme expusemos na seção de fundamentação teórica, a criminalização de determinadas condutas não se explica apenas pela proteção de um bem jurídico tutelado, mas funciona como resposta direcionada a determinados grupos subalternizados, operando como instrumento de controle social por parte de classes dominantes. Ferrell *et al.* (2019) apontam que a Criminologia Cultural se ocupa justamente dessas representações do crime por sujeitos marginalizados, à medida que elas enfraquecem o discurso das relações hegemônicas e da criminologia ortodoxa. Dessa forma, compreender a criminalidade para além de estatísticas e de processos simplificadoras da redução da violência contribui para questionar a política criminal seletiva e encarceradora que, historicamente, recai sobre corpos periféricos.

#### 4.7 LEVANTAMENTO DE RECORRÊNCIAS NO *CORPUS*: SOBRE O GÊNERO “LETRAS DE *RAP*” EM RACIONAIS MC’S

Conforme elucidamos na seção 2.2.1.1 deste trabalho, a noção do gênero discursivo é essencial para a Teoria Semiolinguística, na medida em que deve ser problematizada em uma metodologia que integre o social e a matéria linguística.

Para Charaudeau (2004), o gênero discursivo não deve ser visto como um esquema abstrato, mas como forma segundo a qual um determinado tipo de texto é organizado em função das coerções do contrato de comunicação e das interações discursivas. Desse modo, para tratar a problemática dos gêneros, esse autor recomenda analisar o ato de linguagem a partir da articulação entre três níveis (situacional, comunicacional e discursivo), correlacionando os dados de cada um deles.

Apoiando-nos nessa perspectiva, nosso intento nesta seção é apresentar a constituição do gênero “letras de *rap*” com base na análise das restrições que regem o contrato comunicativo, tendo em conta seus três níveis (Charaudeau, 2004). Buscamos, assim, compreender como esse gênero se estabiliza como prática discursiva e sistematizar as recorrências do *corpus*.

O nível situacional define as condições externas da produção do ato de linguagem, delineando a finalidade, a identidade dos parceiros, o domínio da prática e as circunstâncias materiais.

No que tange à finalidade, cada letra de *rap* se orienta por uma intencionalidade discursiva específica. Em *A vítima*, por meio de uma estrutura narrativa, o comunicante empenha-se em explicar o seu ponto de vista acerca de um acidente sofrido: estando nele envolvido, foi julgado desproporcionalmente pela sociedade, pela mídia e pela Justiça. Em *Na fé firmão*, a finalidade consiste em questionar a construção naturalizada do *rap* e da atividade de *rapper* como práticas desviantes, frequentemente criminalizadas. Já em *Eu sou 157*, narra-se uma história ficcional sobre uma tentativa de assalto a banco com o objetivo de transmitir ensinamentos acerca das consequências dos caminhos do crime. Em *A vida é um desafio*, a finalidade é relatar uma experiência que o comunicante pressupõe ser compartilhada pelo interlocutor, referente às dificuldades vivenciadas pelo jovem periférico. *Crime vai e vem*, por sua vez, pretende descrever o dia a dia de uma comunidade periférica

permeada por violência, abuso de substâncias (drogas e álcool), criminalidade e repressão policial. Por fim, em *Expresso da meia-noite*, são expostas situações de violência e de vulnerabilidade que marcam o espaço periférico, ocorridas durante um percurso noturno.

Como se observa, embora cada letra apresente uma finalidade distinta, há uma tematização típica. Em todas as produções, busca-se dar visibilidade a experiências da realidade dos sujeitos (no tocante à marginalização e às condições de desigualdade). Percebe-se que as vulnerabilidades enfrentadas pela população marginalizada constituem o eixo estruturante das letras, funcionando, de certo modo, como denominador comum que oferece uma unidade discursiva ao *corpus*.

No que se refere às visadas discursivas, predomina a visada de persuasão (*fazer-criar*), circunscrita em todas as letras de *rap* aqui analisadas. Com isso, é possível destacar que o sujeito enunciador anseia constantemente por levar seu interlocutor a aderir ao seu ponto de vista e, para isso, recorre a diferentes estratégias discursivas para que seu dizer seja interpretado como legítimo e verdadeiro.

A visada de informação (*fazer-saber*) está presente em 66,67% do nosso material, tendo sido detectada em *A vítima*, *Na fé firmão*, *Crime vai e vem* e *Expresso da meia noite*. Nessas produções, o enunciador procura oferecer ao destinatário informações que supõe que ele não possui, posicionando-se como um sujeito que tem autoridade (por experiência) para compartilhar esse saber – principalmente no que diz respeito às dinâmicas da periferia, posto que o *rap* também se destina à sociedade com o intento de (re)configurar imaginários e estimular a consciência crítica coletiva.

A visada de captação (*fazer-sentir*) é evidenciada de forma mais concentrada em *Expresso da meia-noite*, em que a descrição do percurso noturno pela periferia se constrói em uma dramatização das cenas presenciadas: o enunciador mobiliza emoções no seu destinatário para gerar efeitos de empatia, comoção e/ou indignação para com as vulnerabilidades sociais retratadas.

Relativamente à identidade dos parceiros, na instância de produção, o sujeito comunicante é regular: o Racionais MC's, instância compósita que abarca todos os integrantes do grupo musical, sendo eles Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões) e Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves), além de toda a equipe de produção do disco. Na qualidade de sujeito comunicante, o grupo exterioriza sua experiência a partir da posição

sociocultural que ocupa e projeta uma alternância de imagens de enunciadores conforme a situação de comunicação que se instaura em cada letra.

Nas letras com estrutura narrativa, identificamos diferentes configurações do enunciador como narrador. Em *A vítima*, o sujeito se apropria o papel de narrador-personagem, que se coloca como vítima de um julgamento, considerado por ele desproporcional, após se envolver em um acidente de trânsito. Em *Eu sou 157*, o narrador-personagem constrói uma identidade ficcional de ladrão, por meio da qual relata a sua experiência em uma tentativa de assalto, o que funciona como suporte para a transmissão/propagação de um discurso moralizador acerca da criminalidade. Em *Crime vai e vem*, distinguimos dois papéis enunciativos: um, de observador, que acompanha e narra o cotidiano na periferia, e outro, de narrador-personagem, que escolhe o crime como rota de sobrevivência diante da ausência de alternativas para obter recursos financeiros.

Passando às letras descritivas, na *Na fé firmão* projeta um enunciador que se percebe como sujeito criminalizado em razão da sua atuação como *rapper* e, por isso, assume para si uma identidade transgressora para ressignificá-la. *A vida é um desafio* tem a presença de dois enunciadores: um, que exerce o papel de um sujeito que relata as consequências de ter optado pela vida no crime, e outro, no papel de narrador que em posição de aconselhador, que se dirige ao destinatário comunidade periférica, levando em conta sua experiência com escolhas de projeto de vida em contextos de marginalização social. Em *Expresso da meia noite*, o enunciador tem o papel de um morador periférico que testemunha e descreve situações de violência, desigualdade e criminalidade ao longo de um percurso noturno.

Com a análise da instância de produção, depreende-se uma recorrência nas projeções dos enunciadores. Em todas as letras, o sujeito enunciador apresenta-se como socialmente engajado e fala a partir de um lugar marcado pelo saber de experiência, seja na condição de um morador da periferia, indivíduo alvo de preconceitos, seja na de sujeito que convive diretamente com a criminalidade. Embora os papéis se alternem, no sentido de que cada enunciador adquire um papel enunciativo distinto, todos projetam a imagem de um sujeito que reivindica para si a autoridade discursiva – ao admitir a função de representante da própria realidade e ao tecer críticas em relação ao contexto sociocultural.

Na instância de recepção, revela-se uma multiplicidade de sujeitos destinatários, contudo, a sociedade brasileira (em 100% do *corpus*) e a comunidade

periférica (em 83,33%) são os TUDs mais reincidentes – há que se pontuar que a destinação dos atos de linguagem à sociedade brasileira se dá pelo fato de o *rap* ser um gênero de criticidade, contestador das práticas sociais impostas e da desigualdade estrutural presente no sistema capitalista. Nesse âmbito, a comunidade periférica é marcada pela carência de recursos financeiros e pela falta de acesso a políticas públicas capazes de garantir condições dignas de vida e de reduzir as desigualdades sociais e os sujeitos são frequentemente presumidos como reféns de sua realidade social, o que faz com que, em certas situações, a criminalidade seja a única alternativa viável de subsistência.

Paralelamente, repara-se um reiterado TUD instâncias adversárias e de controle social, que integram mais de 60% do acervo. Esses destinatários são configurados ora como instituições (mídia, justiça, Estado), ora como determinadas figuras simbólicas, como “playboys” e “mauricinhos”, todos, no ponto de vista do Racionais MC’s, de classes dominantes. Entendemos que trazê-los seria um reforço a imaginários cristalizados acerca do sujeito periférico e, mais especificamente, do criminoso, a partir de uma lógica de dominação classista, repressiva, estigmatizante e reprodutora de hierarquias sociais. Em alguns momentos, esses destinatários são versados como alvo de enfrentamento figurativo, porém, embora possam representar uma ameaça em potencial, não são capazes de silenciar o enunciador, que se posiciona discursivamente com uma atitude de resistência.

Diante disso, notamos que o enunciador direciona seu discurso como forma de identificação e de pertencimento à periferia, uma vez que compartilha com tal comunidade as mesmas experiências descritas. Já em relação às instâncias adversárias e à sociedade brasileira, o dizer assume um caráter crítico e denunciador, estabelecendo uma relação de confronto: são convocados atores sociais ou instâncias que, historicamente, produzem e sustentam práticas de exclusão.

As circunstâncias materiais do *corpus* são uniformes, uma vez que todas as letras compõem o álbum *Nada Como Um Dia Após O Outro Dia*, lançado em outubro de 2002. O domínio do saber também se mantém constante, pois as produções se inserem no campo artístico e cultural. É interessante destacarmos a referência regular a aspectos da esfera jurídica e religiosa, na medida em que são tematizadas questões relacionadas à criminalidade, à repressão policial, aos processos de criminalização e a discursos de origem moral-cristão.

O nível comunicacional diz respeito às maneiras de dizer e escrever do enunciador no ato de linguagem. Como exposto, nosso objeto de estudo é constituído por composições de um grupo de *rap* formado por homens negros e periféricos, que lançam mão de um repertório linguístico próprio de seu contexto sociocultural de origem. Assim, em todas as letras, predomina uma linguagem informal, caracterizada pela oralidade e pela presença de gírias regionais, abreviações e expressões características. A escolha do repertório pode contribuir para estabelecer uma adesão aos efeitos visados pelo comunicante: grande parte das letras se dirige prioritariamente à comunidade periférica, destinatário que se pressupõe ter familiaridade com essa linguagem. Além disso, demarca a identidade discursiva do enunciador ante o destinatário sociedade, por meio da qual tenciona promover uma reflexão acerca da ordem social (ali) posta.

No nível discursivo, todas as letras abarcam, frequentemente, as estratégias de legitimidade, de credibilidade e de captação. O EUc reforça a legitimidade ao mencionar sua trajetória artística e o reconhecimento social do Racionais MC's como grupo de *rap* nacionalmente consagrado. A credibilidade é construída, sobretudo, a partir do lugar de fala do enunciador, que se apresenta como um sujeito dotado de saberes oriundos de sua experiência social periférica. O enunciador narra e descreve situações vivenciadas cotidianamente nesse contexto e se coloca como um sujeito que conhece a realidade de que fala e, por isso, torna-se digno e de confiança. Essa estratégia confere ao discurso um efeito de autoridade e é sustentada pelas intencionalidades do dizer *fazer-saber* e *fazer-criar*.

A estratégia de captação, por sua vez, é articulada, em especial, pela dramatização, quando o enunciador expõe sentimentos de dor, fragilidade e indignação ou quando descreve cenas da periferia de maneira a provocar impacto emocional no interlocutor. Dessa forma, busca-se acionar afetos como empatia, comoção e indignação para captar o destinatário, fazendo com que este adira às suas ideias.

Além disso, a captação se manifesta pela sedução, como constatado em duas letras. Em *Na fé firmão*, o enunciador instaura uma encenação na qual convida o destinatário a imaginar-se fortalecido pelo *rap*, sendo capaz de enfrentar os adversários simbólicos e de superar os imaginários cristalizados. E em *Eu sou 157*, o enunciador descortina os supostos prazeres e ganhos que a vida criminosa pode

trazer, para, em seguida, desconstruir essa representação e conduzir o discurso para um tom moralizador e de alerta acerca das consequências desse caminho.

Ainda no nível discursivo, Charaudeau (2004) elucida que os dados referentes à finalidade e à identidade dos parceiros orientam os modos de organização do discurso. Neste trabalho, foram investigados os modos enunciativo, descritivo e narrativo, tendo em vista os objetivos traçados para a pesquisa.

O modo de organização do discurso enunciativo aponta para as posições que o locutor e interlocutor ocupam (modalidades elocutiva, alocutiva e delocutiva). No que concerne à modalidade elocutiva, esta ocorre em todo o *corpus*, especificamente via procedimentos linguísticos de apreciação e de opinião. Tal predominância evidencia que o enunciador expressa sua visão sustentado por seu universo de crenças e por uma valoração da realidade que descreve. Em outras palavras, o sujeito constrói convicções e julgamentos alicerçado em sua experiência na periferia, não implicando um comportamento do interlocutor, ao contrário, demarcando a sua interpretação subjetiva sobre o mundo.

A modalidade alocutiva irrompe em 83% das letras (em cinco, das seis), não sendo a ocorrência mais evidente nas produções que apresentam estrutura narrativa – nelas, a alocação ocorre no circuito interno do ato de linguagem, especialmente nas situações dialogais entre as personagens. Cumpre destacar que em *Expresso da meia-noite* não se observam enunciados propriamente alocutivos: embora aparentem ser interpelações, trata-se de perguntas retóricas, para reflexão, para as quais não há uma expectativa de resposta ou de ação do interlocutor.

E a modalidade delocutiva, apesar de recorrente em asserções apreciativas, ponderamos que é acionada pontual e estrategicamente. Nela, o enunciador utiliza enunciados delocutivos como estratégia discursiva, buscando produzir um efeito de objetividade no dizer ou de certo apagamento. Dessa maneira, a opção pelo modo delocutivo possibilita ao enunciador conferir maior credibilidade a seu discurso, uma vez que os fatos passam a ser descritos como se se impusessem por si mesmos.

O modo de organização descritivo é presente em todas as letras de *rap* analisadas. O componente da nomeação ocorre integralmente pelo procedimento linguístico da denominação, segundo o qual o sujeito enunciador faz existir os seres e fatos do mundo (via nomes próprios, nomes comuns e formas de tipificação – esta última, na descrição por arquétipos). Cumpre-nos destacar que em *A vítima* essa tipificação se realiza por artigos indefinidos (“um”, “uma”) empregados com valor de

definição – no caso, o enunciador lança mão de um recurso gramatical que, não obstante assinale uma generalidade, é utilizado como específico.

No que respeita ao componente localizar-situar, dados espaciais são fornecidos para permitir ao interlocutor ancorar a informação em um ambiente sociogeográfico reconhecível, em uma articulação com o procedimento de nomeação. Assim, quando o enunciador traz léxicos como “favela”, “quebrada”, “viela”, “delegacia”, “bar”, “beco” e “fórum”, ele não apenas nomeia os espaços, mas inscreve o discurso em territórios socialmente demarcados. Essas descrições possibilitam ao interlocutor assimilar os cenários a partir de seu universo de referência.

Essa articulação entre nomeação e localização repercute na qualificação. Ao escolher determinadas formas de nomear os espaços, o enunciador acaba qualificando-os segundo suas próprias representações. Desse modo, ao enunciar “quebrada” ou “fundão”, por exemplo, ele qualifica os espaços periféricos. O primeiro remete a um lugar de pertencimento da comunidade periférica e de identidade cultural, enquanto o segundo espelha uma localidade marcada pela exclusão e pela falta de acesso a infraestrutura.

No que tange ao modo narrativo, a análise foi realizada nas letras que possuíam uma estrutura narrativa com trocas de turno de fala – aproximadamente metade do *corpus* de pesquisa. Do prisma dos papéis actanciais, as personagens são majoritariamente sujeitos periféricos que alternam suas posições entre agentes e vítimas da ação. Em *A vítima*, o narrador-personagem oscila entre ser o alvo de um julgamento social e ser um sujeito que quer se defender dessas acusações. Em *Eu sou 157*, as personagens assumem o papel de beneficiários voluntários ao planejarem a ação criminosa, todavia, deslocam-se para posição de vítimas durante a operação policial. Já em *Crime vai e vem*, as personagens Cláudio e Ice Blue desempenham um duplo papel actancial, atuando majoritariamente como agentes, seja na função de benfeitores, seja na de aliados, ocupando o policial, nessa cena, o papel de agressor, inserido em uma instância repressiva.

Quanto aos processos narrativos, ainda que as ações variem conforme cada enredo, há uma reiteração temática que possibilita agrupá-los em três eixos principais: a entrada ou permanência na criminalidade; os confrontos com as instâncias de controle; e as consequências dessas escolhas. Esse encadeamento de ações contribui para que a narrativa manifeste a criminalidade como estratégia de

sobrevivência ou como caminho de instabilidade, posto que o sujeito lida diariamente com exclusões familiares e tensões que colocam em perigo a própria vida.

Sobre as sequências narrativas, estas apresentam a função de abertura e a função de fechamento, bem como as intencionalidades demarcadas nas ações das personagens, orientadas, sobretudo, pela busca de recursos financeiros (como em *Eu sou 157* e *Crime vai e vem*), pela conquista de respeito em relação ao destinatário externo ou pela exposição de pontos de vista subjetivos (em todas as letras nas quais analisamos o modo narrativo). As ações se desenvolvem sequencialmente, o que confere às narrativas uma progressão coerente e facilita para o interlocutor o acompanhamento dos acontecimentos narrados.

Diante disso e atentando-nos às recorrências reconhecidas nas análises dos três níveis de organização do contrato de comunicação, podemos afirmar que o gênero discursivo “letras de *rap*”, no *corpus* em estudo, configura-se como um dispositivo enunciativo que se ancora na experiência periférica, voltado à promoção da reflexão crítica e da tomada de consciência social.

#### 4.8 CONFIGURAÇÃO DOS IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS

Como expomos no tópico 2.2.3, Charaudeau (2017) postula que os imaginários sociodiscursivos constituem formas de apreensão do mundo, são resultantes da atividade de representação e possibilitam aos sujeitos significarem o real a partir de saberes de conhecimento e de crença. O imaginário, nessa perspectiva, não é verdadeiro e nem falso, mas uma proposição de mundo baseada nos conjuntos de saberes que estruturam os sistemas de pensamento. Por isso, o teórico elucida que o papel do analista consiste em observar como esses imaginários aparecem em determinadas situações comunicativas e quais visões do mundo testemunham.

À luz disso e considerando o objetivo desta pesquisa, que foi o de compreender como o grupo brasileiro de *rap* Racionais MC's mobiliza em suas letras imaginários de crime e de criminoso, realizamos a análise semiolinguística, cujos dados nos possibilitaram delinear as seguintes reflexões.

Constatou-se que os imaginários de crime e de criminoso foram amparados em saberes de experiência, de revelação e de opinião, entrecruzando-se na cena enunciativa e ressignificando essas representações com base em um questionamento

das crenças postas pela ordem dominante social. O comunicante parte de sua ótica periférica com o intento de remodelar o(s) sentido(s) para destinatários específicos que tendem a associar a criminalidade exclusivamente ao ambiente periférico.

Em *A vítima*, o relato se origina em uma experiência pessoal do enunciador sobre um acidente de trânsito que resulta em uma morte, situação na qual acredita ter sido julgado de maneira incongruente pelas instâncias jurídica, midiática e social. O sujeito assume o papel de vítima no processo de criminalização, que, segundo sua perspectiva, desconsiderou/desconsidera a ausência de intencionalidade da conduta. Para o enunciador, o crime deveria pressupor o dolo, isto é, a intenção de cometer a infração, ao passo que uma conduta caracterizada como “acidente” não poderia ser interpretada como criminosa.

Com isso, manifesta-se o imaginário sociodiscursivo de crime como uma conduta socialmente tipificada, cujo julgamento independe de uma norma jurídica; ao contrário, apoia-se em avaliações morais que recaem sobre o sujeito. O discurso, portanto, é uma crítica à desproporcionalidade da punição recebida, mostrando que o processo criminal ultrapassa o âmbito legal e estende a reprimenda à reputação social.

Essa dinâmica pode ser compreendida em consonância com o *labelling approach*, que, conforme vimos no tópico 2.2, sustenta que a criminalidade é resultado da reação social e da aplicação de “rótulos” a determinados indivíduos, tornando o sistema criminal seletivo. Aguiar (2020) explica que o contato de jovens pobres e periféricos com as agências do sistema penal tende a inaugurar um processo de estigmatização, no qual a “etiqueta” atribuída durante a criminalização passa a integrar sua identidade social, gerando consequências de exclusão e de redução de oportunidades.

Esse processo de etiquetamento é ampliado dentro da Criminologia Cultural, na medida em que se compreende que a rotulação ocorre nos planos da cultura, da mídia e da estética, de modo que as práticas culturais marginalizadas passam a funcionar como marcadores de perigo social e são criminalizadas antes mesmo de qualquer infração (Furquim, 2014). Dessa forma, a criminalização deixa de ser apenas uma resposta a uma conduta e passa ser uma agência de controle de grupos específicos.

Podemos evidenciar essa ocorrência nas letras de *Crime vai e vem* e *A vítima*, pois em ambas os sujeitos enunciadores são apresentados como alvo desse duplo

processo: de um lado, a criminalização formal, após a interação com as instâncias de controle social, e, de outro, a estigmatização, quando passam a ser nomeados socialmente como “criminosos”. Em vista disso, a imagem vinculada ao enunciador passa a ser a de um indivíduo perigoso, que tende à reincidência no crime. As letras de *rap* operam, nesse sentido, como uma prática de resistência, dado que denunciam a seletividade do sistema penal, questionam a naturalização do estigma e deslocam a imagem do criminoso de uma essência individual para um produto de processos sociais, midiáticos e institucionais.

Em *Eu sou 157*, o criminoso é representado como uma figura heroica, de reconhecimento social, que enfrenta o sistema repressivo e, por isso, merece uma posição de respeito no contexto periférico. Nessa circunstância, percebe-se que o sujeito se conforma com a sua situação na criminalidade e que a posição de criminoso lhe confere algum tipo de poder simbólico, ainda que dentro das condições sociais de desigualdade que ocupa. Trata-se de uma inversão hierárquica social momentânea, restrita ao espaço periférico, no qual o sujeito deixa de ser apenas alvo da repressão para se tornar referência de prestígio. Contudo, esse imaginário é desconstruído ao final da narrativa, uma vez que o narrador reconfigura a percepção do crime, levando o destinatário a uma reflexão segundo a qual a criminalidade, apesar de suas seduções, é sempre marcada por tragédia.

Semelhantemente, esse movimento pode ser percebido em *Na fé firmão*. Nessa letra, o sujeito enunciador assume a posição de “criminoso” para visitar o imaginário cristalizado que associa o *rap* à prática desviante. Ao tomar para si o imaginário (pré-) imposto, o enunciador transforma a acusação em estratégia discursiva e desloca o sentido negativo para o de empoderamento do sujeito: o *rap* passa a ser uma maneira de se ter consciência por meio da arte.

Sobre esse aspecto, Silva (2017) nos diz que, na dinâmica de apropriação e de ressignificação das/nas letras de Racionais MC's, os rótulos criminais passam a operar como dispositivo de resistência: quanto mais intensos os processos de criminalização, mais facilmente os imaginários sobre o desvio são constituídos e redefinidos.

Outro imaginário presente, precisamente em *Eu sou 157*, *A vida é um desafio* e *Crime vai e vem*, é o de crime como uma questão de sobrevivência. Nessas letras, o crime é representado como a única alternativa possível para sujeitos de/em contextos de vulnerabilidade social e sem acesso a direitos básicos. O crime surge

como uma resposta à privação social e deixa de ser interpretado exclusivamente como uma escolha individual.

Essa representação contribui para o engendramento do imaginário de crime como consequência da desigualdade e de criminoso como sujeito refém dessa condição, o que também é evidenciado em *Expresso da meia-noite*. A criminalidade é descrita como uma consequência direta da ineficácia do Estado em garantir políticas públicas à população marginalizada; tal ineficácia culmina em um cenário em que determinados grupos sociais são excluídos das possibilidades lícitas de trabalho. Desloca-se o foco da responsabilidade criminal do indivíduo para o Estado, sinalizando que a criminalidade se insere em uma lógica da seletividade penal, em que alguns sujeitos são mais expostos à punição do que outros.

Entretanto, em *A vida é um desafio*, encontra-se uma tensão discursiva, na qual o enunciador, ao mesmo tempo que mobiliza o imaginário do crime como alternativa de sobrevivência, introduz um discurso de responsabilização individual ao sugerir que o sujeito pode controlar o próprio futuro a partir de escolhas pessoais. Apresentam-se, assim, dois imaginários aparentemente contraditórios: de um lado, o criminoso é concebido como produto das condições sociais e, de outro, como responsável por suas decisões. Esse movimento decorre do processo de ressignificação do sujeito periférico, processo cujo intuito é repensar as representações de crime entre os indivíduos que compartilham o mesmo território.

Há ainda, e significativamente, no *corpus*, uma presença de imaginários fundados no saber de revelação, por meio das quais o sujeito aciona aspectos de cunho religioso e moral para redimensionar a prática criminal e o criminoso. Nesses casos, observa-se um deslocamento do julgamento da sanção jurídica para a absolvição moral e espiritual. Isso se relaciona ao destinatário sociedade, posto que o comunicante traz a valorização de crenças e valores religiosos cristãos com a intencionalidade de gerar adesão a seu discurso – para que sejam questionados os imaginários desse TUD e, possivelmente, reconfigurados.

Em *A vítima*, por exemplo, o enunciador recorre ao imaginário de criminoso reconciliado ao enunciar que “acertou com Deus e com a família”. O crime é remetido a um erro passível de reparação e a conduta do sujeito (“acertou”) deixa de depender exclusivamente do campo jurídico para ser inscrita no campo religioso, moral (“com Deus e com a família”), sugerindo que a restauração moral possui peso maior do que a punição legal.

Em *Eu sou 157*, evoca-se o imaginário de proteção e perdão divinos a todos os “filhos de Deus”: o criminoso é um sujeito que, independentemente de seus atos, permanece digno de misericórdia, uma vez que, no plano espiritual, “todos tem o mesmo valor”. Esse imaginário não diminui a gravidade da prática, mas incute o sentido de que a condenação jurídica ou social pode ser relativizada diante da possibilidade do perdão espiritual.

*Expresso da meia-noite* destaca a mobilização de um imaginário de crime como manifestação de uma força maligna, quando o enunciador faz referência a um homem “sendo refém de espíritos malignos”: o crime é significado como resultado de uma influência externa, negativa e sobrenatural. Tal articulação pode se dar pela orientação do dizer a um TUD sociedade, para o qual as explicações e significações acerca do fenômeno criminal se pautam em crenças morais e espirituais. Essa construção é expressiva, pois, na mesma letra, o enunciador também suscita o imaginário de crime como consequência do meio social e da desigualdade estrutural, o que demonstra a coexistência de diferentes discursos no ato de linguagem.

Podemos dizer que o enunciador aciona aspectos do campo religioso para reconfigurar o modo como as práticas criminais são significadas, apresentando o sujeito criminoso como alguém passível de perdão e de redenção, alguém que, apesar das ações cometidas, não pode ser reduzido exclusivamente ao erro. Nesse viés, o criminoso não é representado como um sujeito essencialmente “mau”, mas como indivíduo atravessado por questões sociais e morais que influenciam as suas escolhas.

Nesse sentido, constatamos que o sujeito comunicante parte da sua experiência como homens negros e periféricos, inseridos no movimento *hip-hop*, para (res)significar o crime e o criminoso em uma prática languageira, o *rap*, que tende a ser criminalizada em decorrência de seu contexto social. De acordo com Furquim (2014), a Criminologia Cultural possibilita analisar o crime como construção sociocultural e os processos de criminalização ultrapassam o campo jurídico, passando a incidir nas práticas estéticas, languageiras e artísticas.

Quadro 10 - Os imaginários sociodiscursivos mobilizados no *corpus*

LETRA DE RAP	SABER MOBILIZADO	IMAGINÁRIO SOCIODISCURSIVO
<i>A vítima</i>	Saber de experiência	- Imaginário de vulnerabilidade corporal; - Imaginário das vulnerabilidades do sujeito submetido aos procedimentos do Poder Judiciário;

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário do sistema penal violento;</li> <li>- Imaginário de erro e arrependimento.</li> </ul>
	Saber de revelação	- Imaginário de ordem moral e cristã de reconciliação.
	Saber de opinião relativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário do criminoso/réu como sujeito vulnerável, sem acesso a direitos;</li> <li>- Imaginário do advogado que se aproveita da vulnerabilidade.</li> </ul>
	Saber de opinião coletiva	- Imaginário de que determinados sujeitos são automaticamente pelas instâncias de controle.
<i>Na fé firmão</i>	Saber de experiência	- Imaginário cristalizado que associa o <i>rap</i> ao crime.
	Saber de revelação	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de proteção divina;</li> <li>- Imaginário de criminoso enquanto um sujeito que assume as responsabilidades e orienta as ações a partir de princípios morais.</li> </ul>
	Saber de opinião comum	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de viabilização de conquistas;</li> <li>- Imaginário de sobrevivência;</li> <li>- Imaginário de integridade moral.</li> </ul>
	Saber de opinião relativa	- Imaginário do <i>rap</i> como escolha de vida.
<i>Eu sou 157</i>	Saber de experiência	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário do criminoso como figura heroica e de status;</li> <li>- Imaginário de crime enquanto sobrevivência;</li> <li>- Imaginário de crime como consequência trágica.</li> </ul>
	Saber de revelação	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de proteção divina e igualdade;</li> <li>- Imaginário de criminoso como um ser humano vulnerável e que independente do erro cometido, tende a ser perdoado por Deus.</li> </ul>
	Saber de opinião relativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de criminoso como figura de poder, resistência e reconhecimento social;</li> <li>- Imaginário de criminoso associado a virilidade masculina;</li> <li>- Imaginário de criminoso como figura de intimidação, capaz de reverter momentaneamente hierarquias sociais.</li> </ul>
	Saber de opinião coletiva	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário do criminoso como figura simbólica de poder</li> <li>- Imaginário de criminoso como sujeito vulnerável, passível de redenção e carente de orientação divina.</li> </ul>
<i>A vida é um desafio</i>	Saber de experiência	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de crime como estratégia de sobrevivência;</li> <li>- Imaginário do criminoso como sujeito vulnerável.</li> </ul>
	Saber de opinião comum	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de crime como obtenção financeira corrompida;</li> <li>- Imaginário de superação e persistência frente aos obstáculos.</li> </ul>
	Saber de opinião relativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de criminalização seletiva;</li> <li>- Imaginário de criminalidade como alternativa viável.</li> </ul>
	Saber de opinião coletiva	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de crime como efeito estrutural da desigualdade;</li> <li>- Imaginário de criminoso como produto do sistema social desigual.</li> </ul>
<i>Crime vai e vem</i>	Saber de experiência	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de crime como condição de sobrevivência;</li> <li>- Imaginário de criminoso como sujeito refém das condições sociais que o cercam.</li> </ul>

	Saber de opinião comum	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário cristalizado que associa a criminalidade quase de que modo exclusivo a periferia;</li> <li>- Imaginário do crime como normalidade da periferia.</li> </ul>
	Saber de opinião relativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de criminoso como rotulado pela sociedade;</li> <li>Imaginário de crime como alternativa de vida possível.</li> </ul>
<i>Expresso da meia-noite</i>	Saber de experiência	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de crime como consequência das falhas do poder público;</li> <li>- Imaginário de criminoso como produto do meio, resultado da negligência estatal.</li> </ul>
	Saber de revelação	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de crime como manifestação de uma força maligna.</li> </ul>
	Saber de opinião relativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Imaginário de criminoso como sujeito formado pelas condições sociais que o circunscreve;</li> <li>- Imaginário de crime como caminho de vida.</li> </ul>

Fonte: Elaborado pela autora.

## CONCLUSÃO

Com base quadro teórico-metodológico da Teoria Semiollingüística e em pressupostos da Criminologia Cultural, esta pesquisa, de natureza qualitativa, descritiva e interpretativa, teve como objetivo geral identificar e analisar os imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso mobilizados pelo grupo de *rap* Racionais MC's no álbum musical *Nada Como Um Dia Após O Outro Dia*, lançado em outubro de 2002.

Partimos da hipótese de que, sendo o grupo formado por homens negros oriundos de contextos sociais periféricos, a tendência seria que se representasse a criminalidade diferentemente de como fazem as instâncias de controle social. O enfoque da investigação consistiu em problematizar o olhar tradicionalmente hegemônico que compreende os fenômenos criminais a partir de dados estatísticos centrados nos motivos individuais que levariam o sujeito a delinquir.

Para alcançar os objetivos propostos, procedemos à aplicação de categorias da Teoria Semiollingüística. Ocupamo-nos dos sujeitos do ato de linguagem, do contrato de comunicação e seus três níveis (situacional, comunicacional e discursivo), dos Modos de Organização do Discurso (enunciativo, descritivo e narrativo) e dos saberes de conhecimento e de crença, que engendram os imaginários sociodiscursivos, no intento de compreender especificamente a configuração de crime e de criminoso nas letras de *rap*.

No que tange aos sujeitos do ato de linguagem, no espaço externo, o sujeito comunicante (EUc) configura-se como uma instância compósita, que abarca todos os integrantes do grupo Racionais MC's e a equipe de produção do disco; o sujeito interpretante (TUi) corresponde ao ser social responsável pelo processo de interpretação. No circuito interno, o EUc projeta um enunciador (EUe) que varia, uma vez que, em cada letra, há um perfil distinto dessa instância em função da finalidade da troca languageira. O sujeito destinatário (TUd) também é múltiplo, com constante destinação do(s) discurso(s) para os fãs, para a comunidade periférica e para a sociedade em geral.

Em relação aos sujeitos, em *A vítima*, *Eu sou 157* e *Crime vai e vem*, faz-se presente uma estrutura narrativa, para cuja análise utilizamos o quadro comunicacional adaptado concebido por Mello (2004), a fim de dar conta das especificidades desse tipo de organização discursiva. Nesses casos, o enunciador

detém a posição de narrador: nas duas primeiras letras, como um narrador-personagem, e, na terceira um narrador que conta o que observa. Notamos, ainda, a presença do *scriptor*, entendido como instância intermediária entre o comunicante e enunciador, identificado como a equipe de produção e edição do disco. Localizamos, ademais, personagens que desempenham funções específicas e se inserem em situações dialogais, com o objetivo de conduzir o enredo por meio de ações.

Nas situações dialogais, representadas no quadro pela sequência EUE' <-> TUD' <-> TUI', o EUE', enunciador interno, destina sua fala a um TUD' personagem, que, no processo de interpretação, pode corresponder ao TUI'. Nesses casos, alternam-se os turnos de fala, na medida em que o destinatário responde à interpelação, passando à posição de EUE'.

Quanto ao contrato de comunicação, a análise foi conduzida nos níveis situacional, comunicacional e discursivo para compreendermos as particularidades do gênero discursivo "letras de *rap*". Embora cada letra que integra o *corpus* configure um ato de linguagem distinto, há uma recorrência significativa da visada de informação: o EU possui informações que devem ser compartilhadas com o TU, orientando um *fazer-saber*. Ainda, há a visada de persuasão, em que o EU se situa na lógica do *fazer-criar*, elaborando um discurso que visa a levar o TU a aderir ao ponto de vista sustentado no seu projeto de fala. Tal ocorrência relaciona-se diretamente às finalidades das letras de *rap*, que assumem um tom de denúncia e de crítica às desigualdades sociais que circunscrevem os atores sociais periféricos. Dessa forma, o enunciador busca reiteradamente persuadir o seu destinatário, de modo a produzir adesão às ideias que defende.

No nível comunicacional, sobressai o uso de uma linguagem informal, marcada por gírias, abreviações e expressões próprias da oralidade suburbana. Essa escolha linguística evidencia um discurso ancorado na experiência periférica, configurando esse espaço como lugar legítimo de produção e circulação do dizer. Trata-se de um estatuto languageiro que reforça a proximidade entre o enunciador e o destinatário (sujeito periférico) e o posicionamento identitário do comunicante na qualidade de sujeito socialmente situado em contextos periféricos.

Sobre o nível discursivo, verificamos que as estratégias de legitimidade, de credibilidade e de captação são comumente acionadas. O enunciador encena sua imagem como sujeito de autoridade reconhecida, dada sua trajetória no movimento *hip-hop*, e constrói sua credibilidade ao se apresentar como indivíduo que possui os

saberes concernentes à vivência na periferia – sendo, por isso, digno de relatar as situações que descreve. A captação, a seu turno, é convocada pontualmente e via dramatização, pela sedução, por meio da qual o enunciador aspira a envolver afetivamente o interlocutor e conduzi-lo à empatia e à indignação.

No que concerne aos Modos de Organização do Discurso, o modo enunciativo revelou o uso predominante da modalidade elocutiva, sobretudo com o emprego frequente de verbos na primeira pessoa e dos procedimentos linguísticos de apreciação e de opinião: o enunciador expressa seu ponto de vista ancorado em um universo de crenças e avaliações de caráter sem impor comportamentos ao interlocutor. A modalidade alocutiva, por sua vez, manifestou-se principalmente nas situações dialogais nas letras com estrutura narrativa. Já o comportamento delocutivo foi disposto como estratégia discursiva: ambicionou-se produzir um efeito de objetividade, sendo os fatos externados como se ocorressem independentemente da intervenção do enunciador, que se coloca como observador dos acontecimentos.

O modo descritivo ativa o uso simultâneo dos componentes nomear, qualificar e localizar-situar. O enunciador, ao nomear o espaço periférico, por exemplo, convoca léxicos como “quebrada”, “viela” e “fundão”, que não apenas identificam o lugar, mas carregam valores semânticos e avaliativos. Cada uma dessas denominações produz efeitos de sentido específicos, de modo que, ao mesmo tempo que nomeia, o enunciador qualifica e situa o espaço descrito. Além disso, tem-se o uso de pronomes possessivos que reforçam a articulação com o modo elocutivo, especialmente em *Na fé firmão*, em que o enunciador constrói seu dizer ancorado em sua subjetividade, expondo convicções, valores e experiências pessoais, sem instaurar uma expectativa de resposta ou de comportamento do interlocutor.

O modo narrativo foi explorado apenas nas letras de *rap* que apresentavam em sua estruturação todos os componentes para análise desse MOD elencados por Charaudeau (2019). Isso porque, apesar de evidenciarmos que grande parte do *corpus* busca fazer uma reflexão a partir de uma história ficcional contada, apenas três letras trouxeram com precisão as funções actanciais, os processos e as sequências, o que nos possibilitou a análise da estrutura narrativa dessas letras. Foram avistadas ações encadeadas sequencialmente, com funções de abertura e fechamento bem delimitadas, assim como funções actanciais desempenhadas por personagens caracterizados como provenientes de contextos periféricos, alternando entre as posições de agentes e vítimas de dada ação. Desse modo, as narrativas se

desenvolvem em torno das trajetórias do comunicante, marcadas por dilemas morais e situações de repressão, produzindo um efeito de verossimilhança, para gerar confiança no interlocutor sobre a experiência narrada.

Sobre os imaginários sociodiscursivos de crime e de criminoso, foco de nossa investigação, registramos que o enunciador mobiliza, com maior recorrência, os saberes de experiência e de opinião relativa. Tais saberes são acionados, notadamente, pelo modo elocutivo e pela estratégia de credibilidade. Desse modo, o enunciador escora seu dizer em sua posição social, anunciando-se como alguém autorizado a falar sobre a criminalidade porque vive, sente e testemunha cotidianamente as desigualdades que descreve. O discurso é organizado, portanto, a partir de uma circunscrição do locutor ao contexto socio-histórico em que está inserido, contexto esse no qual emergem situações que estigmatizam o sujeito periférico em decorrência de uma estratificação social.

O estudo dos imaginários se alinha com os pressupostos da Criminologia Cultural, que propõe compreender a criminalidade não como um dado jurídico e sim como um fenômeno sociocultural de um grupo social. Como discutimos na seção 1, o Racionais MC's integra o movimento *hip-hop* brasileiro, que historicamente utiliza elementos artísticos (*break*, *grafitti* e *rap*) como instrumentos de denúncia das desigualdades sociais, do racismo e da violência cotidiana nas periferias. Dito isso, as representações de crime e de criminoso são construídas como produções culturais que expressam a experiência coletiva desses sujeitos (negros e periféricos).

Majoritariamente, o crime é significado nas letras de *rap* analisadas como um fenômeno que decorre: i) da própria necessidade de sobrevivência; ii) das adversidades sociais que cercam os sujeitos periféricos; iii) da ausência de oportunidades; e iv) da precariedade de políticas públicas nas comunidades marginalizadas. Dito de outra forma, quando o Estado deixa de criar políticas efetivas de educação, saúde, lazer e assistência social para as periferias, a criminalidade tende a ocupar, simbolicamente, esse vazio institucional. Nesse sentido, o crime deixa de ser significado apenas como transgressão normativa; ao contrário, passa a ser configurado como efeito de uma estrutura social excludente, na qual determinados segmentos são sistematicamente privados de condições dignas de vida.

Nossa abordagem pode ser respaldada por Baratta (2020, p. 213):

O funcionamento desigual e fragmentário do sistema não reflete, somente, a desigual distribuição dos recursos e do poder na sociedade, e a correspondente hierarquia dos interesses do jogo, mas concorre, também, e de forma não desprezível, à reprodução material das relações de subordinação e de exploração. É também uma parte integrante do mecanismo através do qual se opera a legitimação destas relações, isto é, a produção de um consenso real ou artificial e, sobretudo, a desarticulação do dissenso.

Assim, os imaginários mobilizados nas letras analisadas não valoram o crime e a figura do criminoso como idealização, tampouco de modo absolutamente negativo; opostamente, os inscrevem em um lugar em que a criminalidade aparece simultaneamente como um problema social, como uma estratégia de sobrevivência e como um efeito de um sistema excludente. O comunicante julga negativamente o indivíduo que opta por esse caminho, porém, demonstra como o sistema capitalista produz as contradições que mantêm a desigualdade, com a criminalidade se apresentando como um caminho sedutor.

Sobre essa questão, observamos inclusive um tensionamento entre a representação da criminalidade como efeito de um sistema penal excludente e a responsabilização individual. Ou seja, embora o comunicante sustente que o crime se produz no interior de uma lógica capitalista, também aponta que a entrada nesse universo decorreria de uma escolha individual. Essa construção discursiva, ainda que aparentemente divergente, é resultado, a nosso ver, de uma racionalidade neoliberal, na medida em que funciona como um dispositivo de disciplinamento, deslocando para o sujeito a culpa dos problemas estruturais.

A partir das análises realizadas, observamos, ainda, uma interlocução com o discurso religioso, em razão de que as letras de *rap* que compõem o *corpus* sustentam, de forma recorrente, saberes de revelação que acionam discursos de ordem moral e cristã. Nesse ínterim, o enunciador busca construir a imagem do sujeito criminoso como alguém passível de arrependimento e perdão, desprendendo-o de uma representação estritamente punitiva. Essa ponderação nos aponta para a compreensão da inscrição do homem periférico em uma dimensão moral cristã, na qual a religião também pode operar como uma forma de regulação social ao instituir normas de conduta e valores éticos.

Desse modo, o projeto de fala do enunciador orienta a adesão do destinatário sociedade a essa perspectiva ao representar o crime e o criminoso como fenômeno/sujeito que podem ser redimidos pela absolvição divina.

Para mais, cumpre-nos pontuar a constatação curiosa nas letras sobre a representação estereotipada das mulheres. Em diversos momentos, o enunciador forja imagens femininas polarizadas: de um lado, a mulher é mãe, companheira e possui atributos positivos de dedicação, trabalho e cuidado com a família; de outro, a mulher é objetificada, frequentemente qualificada de maneira pejorativa e reduzida à condição de interesse sexual. Essa visão sinaliza a inscrição do EUC em uma sociedade estruturada por valores machistas e patriarcais, nos quais a mulher é simbolicamente vulgarizada e limitada a papéis sociais de maternidade e de cuidado doméstico.

Assinalamos que futuros estudos que elejam como recorte a obra do Racionais MC's, articulando-a ao discurso religioso e à representação feminina, podem contribuir para o aprofundamento e a ampliação das pesquisas nesse campo.

Por fim, assumimos, ao longo desta pesquisa, que a interlocução entre a Teoria Semiociológica e a Criminologia Cultural constituiu um dos nossos grandes desafios. No início da investigação, não imaginávamos a dimensão do esforço teórico e metodológico exigido para articular dois campos de conhecimento tão distintos, mas tão complementares, sobretudo quando aplicados à análise de um material tão denso, profundo e transformador quanto as letras de *rap* dos Racionais MC's. As categorias de análise complexas e um *corpus* marcado por múltiplas camadas de sentido nos levaram a compreender que a obra do grupo extrapola qualquer tentativa de esgotamento interpretativo, sendo maior do que os limites impostos por uma pesquisa de mestrado.

Ainda, este trabalho nasce de uma inquietação acadêmica e pessoal de tomar como objeto práticas culturais historicamente marginalizadas, reconhecendo nelas uma potência estética, política, social e discursiva. Esta pesquisa possibilita reafirmar o *rap* (assim como outras manifestações de culturas periféricas) como um espaço legítimo de investigação científica, capaz de ampliar discussões e de possibilitar compreender os sentidos que permeiam a criminalidade.

## REFERÊNCIAS

- ACIDENTE com Racionais MC's mata 1. **Folha de São Paulo**, São Paulo, sábado, 15 de outubro de 1994. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/10/15/cotidiano/26.html#:~:text=Rock%20diz%20que%20dirigia%20o,hoje%20%C3%A0s%2015h%20no%20Anhangaba%C3%BA.&text=Copyright%20Empresa%20Folha%20da%20Manh%C3%A3,sem%20autoriza%C3%A7%C3%A3o%20escrita%20da%20Folhapress>. Acesso em: 07 ago. 2025.
- AGUIAR, Guilherme Nobre. **Teoria do etiquetamento social, criminalização e estigmatização de jovens periféricos**. 2021. 125p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Social) – Universidade Estadual de Montes Claros, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unimontes.br/handle/1/1401>. Acesso em: 7 jan. 2026.
- ALVARADO JÚNIOR, Sandro Aurélio. **Cores e valores da cultura do consumo: como os Racionais MC's retratam a sociedade hiperconsumista**. 2018. 88 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018. Disponível em: <https://monografias.ufop.br/handle/35400000/1049>. Acesso em: 27 abr. 2025.
- AMOSSY, Ruth. Argumentação e Análise do Discurso: perspectivas teóricas e recortes disciplinares. Tradução de Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio Ferreira. **EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus, n.1, p. 129-144, nov.2011. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/389>. Acesso em: 10 abr. 2026.
- ARAÚJO, Ana Carolina Palma de. **O Direito por outras vozes: reflexões críticas a partir da música de Racionais MC's e Bezerra da Silva**. 2013. 252p. Monografia (Graduação em Direito) – Faculdade de Direito – USP, Ribeirão Preto, 2013. Disponível em: <http://www.tcc.sc.usp.br/tce/disponiveis/89/890010/tce-30012014-095827/?&lang=br>. Acesso em: 18 fev. 2025.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-306.
- BATISTA, Vera Malaguti. **Introdução crítica à criminologia brasileira**. Rio de Janeiro: Revan, 2015.
- BARATTA, Alessandro. **Criminologia Crítica e crítica do direito penal: introdução à sociologia do direito penal**. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2020.
- BITENCOURT, Cezar Roberto. **Tratado de Direito Penal Volume 1**. 26. ed. São Paulo: Saraiva, 2020.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2004

BRASIL. Lei nº 9.503, de 12 de setembro de 1997. Institui o Código de Trânsito Brasileiro. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9503compilado.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9503compilado.htm). Acesso em: 10 ago. 2025.

BRASIL. Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9605.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm). Acesso em: 31 mar. 2025.

BECKER, Howard S. **Outsiders**: estudos da sociologia do desvio. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

CAMPELLO, Tereza. **Faces da desigualdade no Brasil**: um olhar sobre os que ficam para trás. Brasília: Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais; Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais, 2017. Disponível em: [https://flacso.org.br/files/2017/11/faces\\_da\\_desigualdade\\_no\\_brasil\\_online\\_2018.pdf](https://flacso.org.br/files/2017/11/faces_da_desigualdade_no_brasil_online_2018.pdf). Acesso em: 20 nov. 2025.

CARAMANTE, André. Os quatro pretos mais perigosos do Brasil. **Rolling Stone Brasil**, n. 86, 2013. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/artigo/racionais-mcs-quatro-pretos-mais-perigosos-do-brasil/>. Acesso em: 09 abr. 2025.

CARVALHO, Salo de. Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, v. 81, 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/270990644/Semana-1-Criminologia-Cultural-Salo-de-Carvalho>. Acesso em: 17 jul. 2025

CARVALHO, Tatiane Valéria Rogério de. **A identidade do movimento hip-hop curitibano a partir da análise do discurso de letras de música de rap**. 2011. 142f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba/PR, 2024. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/26304>. Acesso em: 28 jul. 2025.

CHARAUDEAU, Patrick. Análise do discurso, controvérsias e perspectivas. In: MARI, Hugo et al (org.). **Fundamentos e dimensões da análise do discurso**. Fale-UFMG, Edit. Carol Borges, Belo Horizonte, 1999. p. p. 27-43. pdf.

CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L., MELLO, R. D. **Gêneros**: reflexões em análise do discurso. (Orgs.). Belo Horizonte: Edições NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 43-59. pdf.

CHARAUDEAU, P. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. AL e GAVAZZI, S. (Orgs.) **Da língua ao discurso**: reflexões para o ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 11-27., 2005. Disponível em: <https://www.patrick-charaudeau.com/Uma-analise-semiolinguistica-do-texto-e-do-discurso.html>. Acesso em: 10 abr. 2025.

CHARAUDEAU, P. Um modelo sócio-comunicacional do discurso: entre situação de comunicação e estratégias de individualização. In: Grenissa Stafuzza e Luciane de Paula (org.) **Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil**, Edufu, Uberlândia, 2010. Disponível em: <https://www.patrick-charaudeau.com/Um-modelo-socio-comunicacional-do.html>. Acesso em: 10 mar. 2025.

CHARAUDEAU, P. Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática. **Revista Diadorim** / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 10, Dezembro 2011. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>. Acesso em: 10 jul. 2025.

CHARAUDEAU, P. O contrato de comunicação na sala de aula. **Revista Inter-Ação**, v. 37, n. 1, p. 1-14, 2012. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/interacao/article/download/18861/11231>. Acesso em: 10 abr. 2025.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das Mídias**. 2. ed. 2. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013. pdf.

CHARAUDEAU, P. Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor. In: **Entrepalavras**. Fortaleza, v. 7, p. 571-591, 2017. Disponível em: <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/viewFile/857/433>. Acesso em: 10 mar. 2025.

CHARAUDEAU, P. **Discurso Político**. 2. ed. 4. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018.

CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso**: modos de organização. 2. ed. 4. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's. **Proceedings of the 1th Simpósio Internacional do Adolescente**, 2005. Disponível em: [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci_arttext&tlng=pt). Acesso em: 02 ago. 2025

COUTO, Márcio Santiago Higashi. A Origem da ROTA–Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar. **Velho General**, 2020. Disponível em: <https://velhogeneral.com.br/wp-content/uploads/2020/10/A-origem-da-ROTA-Completo.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2025.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos**: cultura e política na periferia de São Paulo. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/pt-br.php>. Acesso em: 13 abr. 2025.

FERRELL, Jeff. Tédio, crime e criminologia: um convite à criminologia cultural. **Revista Brasileira de Ciências Criminas**, São Paulo, [s. v.], n. 82, p. 339, jan/fev 2010. p. 361. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/287208708/Ferrell-Tedio-Crime-e-Criminologia-IBCCrim>. Acesso em: 12 fev. 2025.

FERRELL, Jeff; HAYWARD, Keith; YOUNG, Jock. **Criminologia cultural**: um convite. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

FIDELIS, Lara Rosa. **Sobrevivendo no Inferno (1997)**: questão racial no cerne das expressões da "questão social" refletidas no álbum do grupo Racionais MC's. 2022. 52 f. Monografia (Graduação em Serviço Social) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana. 2022. Disponível em: <https://monografias.ufop.br/handle/35400000/4855>. Acesso em: 27 abr. 2025

FIGUEIREDO, Viviane Garcia de. **Aspectos da constituição da identidade sociodiscursiva do grupo Racionais MC's**: Em pauta a problemática do ethos. 2024. 125 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/43233>. Acesso em: 27 abr. 2025

FLICK, Uwe. **Qualidade na pesquisa qualitativa**: Coleção Pesquisa Qualitativa. Brasil, Grupo A - Bookman, 2009. pdf.

FRADE, Larissa Palermo. **A criminologia cultural e o rap como ativismo urbano contracultural**: reflexões sobre cultura, crime e olhares criminalizantes. 2015. 147 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de Coimbra, 2015. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/43584690>. Acesso: 12 fev. 2025.

FURQUIM, Saulo Ramos. **A criminologia cultural e a criminalização das culturas periféricas**: discursos sobre crime, multiculturalismo, cultura e tédio. 2014. 126 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de Coimbra, 2015. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/28714>. Acesso em: 10 fev. 2025.

FURQUIM, Saulo Ramos; LIMA, Luiz Gustavo Stefanuto. Aportes iniciais sobre a criminologia cultural e a pertinência no universo subcultural. **Revista Transgressão - Ciência Criminal em debate**, Natal, v.3, n.1, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/transgressoes/article/view/7199/5327>. Acesso em: 10 abr. 2025.

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

JÚNIO, Hernany Luiz Tafuri Ferreira. **A juventude negra eleva sua voz**: Racionais MC's e o negro drama da periferia brasileira. 2023. 281p. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras - UFJF, Juiz de Fora, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/15269>. Acesso em: 27 abr. 2025.

JÚNIOR, José Carlos Martines Belieiro. Notas de Análise Sobre a Era FHC (1994-2002). **Revista Tópos**, v. 1, n. 1, p. 111-122, 2007. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/topos/article/view/2191>. Acesso em: 15 dez. 2025.

KEHL, Maria Rita. RADICAIS, RACIAIS, RACIONAIS: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. **São Paulo em perspectiva**, v. 13, p. 95-106, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/7DjwY79M59dvqDbxssRGvVR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 abr. 2025.

LIMA, Luana Alana Mendonça. **Crítica da Razão Negra e Racionais MCs: a cultura do rap no enfrentamento ao necropoder**. 2023. 135p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu. Disponível em: <https://rima.ufrj.br/jspui/handle/20.500.14407/18733>. Acesso em: 29 jul. 2025.

LISBOA, Mateus da Silva. **“Chora Agora. Ri Depois”**: engajamento e imaginação política na obra do Racionais MC’s (2001-2019). Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 2024. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1403881>. Acesso em: 20 nov. 2025.

LYSARDO-DIAS, Dylia. As contribuições de Patrick Charaudeau para o desenvolvimento da AD no Brasil. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa. **Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil: três épocas históricas analíticas**. Uberlândia: EDUFU, 2010. p.161-p.180.

MACHADO, Ida Lúcia. A Análise do Discurso da “2ª geração” com ênfase na Semiologia. In: MACHADO, Ida Lúcia (org.). **Caderno de Pesquisa**. Belo Horizonte: NAPq – FALE/UFMG, 1995. p. 41-50. pdf.

MACHADO, Ida Lúcia. Algumas reflexões sobre a teoria semiológica. **Letras & Letras**, v. 22, n. 2, p. 13-21, 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25229>. Acesso em: 09 abr. 2025.

MACHADO, Ida Lucía; MENDES, Emília. A análise semiológica: seu percurso e sua efetiva tropicalização. **Revista latinoamericana de estudios del discurso**, v. 13, n. 2, p. 7-20, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/raled/article/view/33381>. Acesso em: 20 fev. 2025.

MELLO, Renato. Teatro, gênero e análise do discurso. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato (orgs). **Gêneros: reflexões em análise do discurso**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004, p. 87-106.

MELLO, Renato. A Análise do discurso e suas interseções com a crítica literária. In: MACHADO, Ida Lúcia; EMEDIATO, Wander; MENEZES, Willian (orgs). **Análise do Discurso: gêneros, comunicação e sociedade**. Belo Horizonte: NAD/FALE/ UFMG, 2006, p.287-297.

MENDES, Sofia. **Seletividade penal e abordagem policial**. uma análise da expressão fundada suspeita à luz da criminologia crítica. 2020. 40p. Monografia (Graduação em Direito) - Centro Universitário de Viçosa, Univiçosa, Viçosa.

Disponível em:

[https://cdn.univcosa.com.br/files/sistemas/biblioteca/trabalhos\\_academicos/\\_Seletividade\\_penal\\_\\_2020\\_9840.pdf](https://cdn.univcosa.com.br/files/sistemas/biblioteca/trabalhos_academicos/_Seletividade_penal__2020_9840.pdf). Acesso em: 15 abr. 2025.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza et. al. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. Disponível em:

<https://wp.ufpel.edu.br/franciscovargas/files/2012/11/pesquisa-social.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2025.

MORERA, Jaime Alonso Caravaca et al. Aspectos teóricos e metodológicos das representações sociais. **Texto & Contexto-Enfermagem**, v. 24, p. 1157-1165, 2015. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/tce/a/JHgShKjBcxLwfCGrkpjpL5j/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 jul. 2025

MOREIRA, Tatiana Aparecida. **A constituição da subjetividade em raps dos Racionais MC's**. 2009. 112p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal do Espírito do Santo, Vitória/ES, 2009. Disponível em:

<https://repositorio.ufes.br/items/8760a806-6742-420d-b2f9-0c144ff7f876>. Acesso em: 18 abr. 2025.

MOSCOVICI, Serge. Representações sociais. **Investigações em psicologia social**, v. 9, 2003. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Edvanderson-Santos-2/publication/387024334\\_SOBRE\\_REPRESENTACOES\\_SOCIAIS/links/675c72b7e5ea8d248be67fd09/SOBRE-REPRESENTACOES-SOCIAIS.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Edvanderson-Santos-2/publication/387024334_SOBRE_REPRESENTACOES_SOCIAIS/links/675c72b7e5ea8d248be67fd09/SOBRE-REPRESENTACOES-SOCIAIS.pdf). Acesso em: 21 jul. 2025.

MOTTA, Ana Raquel. **"A favela de influência"**: uma análise das práticas discursivas dos Racionais MCs. 2004. 324p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1599276>. Acesso em: 13 mar. 2025.

MOTTA, Ana Raquel. **Heterogeneidade e aforização**: uma análise do discurso dos Racionais MCs. 2009. 323 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/475459>. Acesso em: 13 mar. 2025.

NETFLIX. **Racionais MCs**: das ruas de São Paulo pro mundo. Juliana Vicente. Preta Portê Filmes. São Paulo: Netflix Brazil, 2022.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. São Paulo: Pontes Editores, 2007.

PROCÓPIO, Mariana Ramalho. **O Ethos do Homem do Campo nos quadrinhos de Chico Bento**. 2008. Dissertação (Mestrado em Lingüística do Texto e do Discurso). Faculdade de Letras de Belo Horizonte - UFMG, Belo Horizonte/MG. Disponível em : <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ALDR-7PFPR4>. Acesso em: 24 jul. 2025.

RACIONAIS MC'S. **Nada como um Dia Após o Outro Dia**, vol. 1&2. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Disponível em: [https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_mAtZHHv4fBd-f2iczEFb3cuBILQMWqsw](https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_mAtZHHv4fBd-f2iczEFb3cuBILQMWqsw). Acesso em: 30 jun. 2024.

REIS, Ana Carolina Gonçalves. **Imagens e imaginários da profissão de Secretariado na revista Excelência**. 2012. 162p. Dissertação (Mestrado em Linguística do Texto e do Discurso) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/LETR-96LPS4>. Acesso em: 13 abr. 2025.

RIGHI, José Volnei. **Rap: ritmo e poesia**: construção identitária do negro no imaginário do rap brasileiro. Brasil e França. 2011. 496p. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Brasília, Directrice de Thèse en France Université Européenne de Bretagne/Rennes 2, Brasília. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/47714708.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2025.

SANTAGADA, Salvatore. A situação social do Brasil nos anos 80. **Indicadores Econômicos FEE**, v. 17, n. 4, p. 121-143, 1990. Disponível em: <https://revistas.planejamento.rs.gov.br/index.php/indicadores/article/viewFile/179/389>. Acesso em: 3 jun. 2025.

SANTO, Vitor Vinícius Dias do Espírito. **"Nada como um dia, após o outro dia"**: a tradição oral presente no Disco de RAP de 2002 dos Racionais MC'S. 2023. 127p. Monografia (Graduação em História Licenciatura) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria/RS. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/28810/TCG%20Vitor%20HL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 abr. 2025.

SCIRÉ, Rachel D. **Ginga no asfalto**: figuras de marginalidade nos sambas de Germano Mathias e nos raps do Racionais MC's. 2019. 324p. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Instituto de Estudos Brasileiros - Universidade de São Paulo, São Paulo/SP. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-19122019-125645/publico/RachelScire\\_Corrigida.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde-19122019-125645/publico/RachelScire_Corrigida.pdf). Acesso em 17 out. 2025.

SHECAIRA, Sérgio Salomão. **Criminologia**. 8. ed. São Paulo: Thomson Reuters Revista dos Tribunais, 2020.

SILVA, André Luiz Reis da. **Do otimismo liberal à globalização assimétrica**: a política externa do governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). 2008. 360p. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Instituto de filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14743>. Acesso em: 20 dez. 2025.

SILVA, Theuan Carvalho Gomes da. **Criminologia cultural e rap**: uma análise discursiva das identidades desviantes nas letras dos Racionais MC's. 2017. 140p. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais,

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca/SP. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/157374/Silva\\_TCG\\_me\\_fran.pdf?seque](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/157374/Silva_TCG_me_fran.pdf?seque). Acesso em: 18 fev. 2025.

SILVA, Daniel da Rocha. **O discurso de resistência em recortes de Sobrevivendo no Inferno (2018) do Racionais MC's**. 2022. 76p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristovão. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/16264>. Acesso em: 18 abr. 2025.

SILVA, Bruna Ingrid de Jesus. **Educação em presídios**: análise da literatura presente no álbum "sobrevivendo no inferno" dos racionais MC's como ferramenta de conscientização e transformação social. 2024. 34p. Monografia (Especialização em Língua Portuguesa) - Faculdade de letras - UFMG, Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/81435>. Acesso em: 18 abr. 2025.

TAVARES, L. H. M. C. A análise do discurso de tradição francesa: um viés foucaultiano. *In*: CARVALHO, C. I. C.; BARBOSA, J. R. A. **Teorias linguísticas**: orientações para a pesquisa [online]. Mossoró: EdUFERSA, 2021, pp. 125-156. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/vncgt/pdf/carvalho-9786587108629.pdf>. Acesso em 20 fev. 2025.

VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline Lima. Efeito Colateral do Sistema: a formação do grupo de rap que contrariou as estatísticas. *In*: VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline Lima. **Racionais MC's entre o gatilho e a tempestade**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2023.

## ANEXO A – LETRAS DE RAP

### 1 A vítima

[Introdução: Smurf e Edi Rock]  
 [Smurf] Então, Cocão, aí, não leva a mal não,  
 [Smurf] Mas, aí, vai fazer um tempo que eu tô querendo fazer essa...  
 [Smurf] Essa pergunta pra você, aí...  
 [Edi Rock] Fala aí  
 [Smurf] Tem como você falar daquele acidente, lá?  
 [Smurf] Eu sei que é meio chato, embaçado  
 [Edi Rock] Não, é nada, é nada... 'Cê quer saber, a gente fala, né, mano.  
 [Edi Rock] É, vamo' lá, foi dia, ó, eu lembro que nem hoje, ó, vixe, até arrepia  
 [Edi Rock] Dia 14 de outubro de 94  
 [Edi Rock] Eu tava morando no Hebrôm, tá ligado?  
 [Edi Rock] Aí, eu tinha um Opala, pá, aí, tava na oficina do Di, lá  
 [Edi Rock] A gente ia fazer um barato à noite, tá ligado?  
 [Edi Rock] A gente ia se trombar em Pinheiros, não sei se você se lembra disso aí  
 Pode crer  
 [Edi Rock] Porque você... você ia com o Kleber direto pra Pinheiros.  
 [Edi Rock] Você ia direto e nós...  
 [Edi Rock] Tava eu, ia eu, o Brown, o Blue, da Zona Sul pra Pinheiros...

[Verso 1: Edi Rock]  
 Naquela noite eu acordei e não sabia onde estava  
 Pensei que era sonho, o pesadelo apenas começava  
 Aquela gente vestida de branco  
 Parecia com o céu, mas o céu é lugar de santo  
 Os cara me perguntando: "E aí, mano, cê tá legal?"  
 Cheiro de éter no ar nunca é bom sinal  
 Dor de cabeça, tontura  
 Aquela sala rodava, estilo brisa de droga, loucura  
 Sangue na roupa rasgada  
 Fio de sutura me costura  
 Porra, a gente não vale nada  
 Do que adianta você ter o que quer  
 Sucesso, dinheiro, mulher beijando o seu pé  
 E num piscar de olhos é foda  
 Você é furado, igual peneira, ou sem valor numa cadeira de roda  
 O que que eu 'tô fazendo aqui?  
 Não quero admitir  
 Agora é tarde, tarde, tarde  
 Lamento

[Verso 2: Edi Rock e Ice Blue]

[Edi Rock] Meus parceiros me contaram  
 [Edi Rock] Cena após cena, passo a passo, o que presenciaram  
 [Ice Blue] Mano, foi um arregaço na Marginal  
 [Ice Blue] Você capotou, teve até uma vítima fatal  
 [Ice Blue] Da Zona Sul e tal, sentido ao centro  
 [Ice Blue] Uma da manhã  
 [Edi Rock] Lembrei daquele momento  
 [Edi Rock] Vários Opala', mó carreata  
 [Edi Rock] E eu logo atrás da primeira barca diplomata  
 [Edi Rock] Tô dirigindo ali no volante  
 [Edi Rock] Opala cinza escuro, 2pac no alto-falante  
 [Edi Rock] Por um instante tive um mal pressentimento  
 [Edi Rock] Mas não liguei, não dei conta, não tava atento

[Interlúdio]  
 Cadê o Coco? Mano, pega o celular, que embaçou, mano!  
 Faz um esforço, mano, o barato foi louco  
 Puta que o pariu o cara subiu a uns dois metros do chão  
 Meu Deus do céu! Chama a ambulância, caralho!  
 Cadê a ambulância?

[Verso 3: Edi Rock]  
 Que merda, um cara novo morreu  
 Fatalidade ou imprudência, divergência, fudeu  
 Ele deixou uma mulher que esperava um filho  
 Um evangélico que nem conheceu o filho  
 Um suspiro, perdi a calma  
 Vi uma faca atravessando a minha alma  
 Olhei no espelho e vi um homem chorar  
 A mídia, a justiça, querendo me fuzilar  
 Virei notícia, primeira página  
 Um paparazzi focalizou a minha lágrima  
 Um repórter da Globo me insultou  
 Me chamava de assassino, aquilo inflamou  
 Tumultuou, nunca vi tanto carniceiro  
 Me crucificaram, me julgaram no país inteiro  
 Pena de morte, se tiver sorte  
 Cadeira elétrica se fosse América do Norte  
 Opinião pública influenciada  
 Era o réu sem direito a mais nada  
 Meu mundo tinha desabado  
 Na lei de Deus, fui julgado; na lei do homem, condenado

[Interlúdio: Edi Rock e KL Jay]  
 [Edi Rock] Então, Kleber, o cara morreu, mano  
 [KL Jay] É, então, agora é daqui pra frente, Cocão.  
 [KL Jay] Não tem mais jeito, tá ligado, não se abala não.

[KL Jay]Tem que ficar firme. Nós 'tá' junto aí!

[Verso 4: Edi Rock]

Dois anos e poucos de audiência  
Pra mim já era o início da minha penitência  
Aquele prédio no Fórum é mó tortura  
Ali na frente sempre para várias viatura  
O movimento é intenso o tempo inteiro  
Parece o trânsito, tráfego, um formigueiro  
Advogado pra cima, pra baixo  
Ganhando dinheiro com mais um réu, eu acho  
Registrei um cara algemado num canto  
De cabeça baixa, me parecia um cara branco  
Esperando a vez de ser solicitado  
Julgado, talvez até, se pá, libertado  
Escutado, vários gambé  
Esse aí não deve ser um preso qualquer  
Com a mão pra trás olhando pra parede  
Fui beber água, me deu mó sede  
Uma ligação com urgência  
Meu advogado, com o resultado da sentença  
O celular tava falhando  
–Alô? Não dá pra escutar, mas eu 'tô indo pra  
aí, falô? Tô chegando  
É irmão, fui de metrô  
Aquele frio na espinha que eu tinha, então  
voltou  
A cada estação ele aumentava  
Eu não sabia se descia ou se eu continuava  
À procura de uma distração  
Olhava o vagão lotado, a movimentação  
Aquele povo indo pra algum lugar  
Trabalhar, estudar, passear, roubar, sei lá  
Vi uma mina bonita, discreta  
Pinta de modelo, corpo de atleta  
Eu vi um cara lendo concentrado  
Naípe de estudante, daqueles filho dedicado'  
Vi uma tia crente em pé cansada  
De cor escura com a pele enrugada  
Ela me fez lembrar  
Parece a mãe da vítima, como será que ela  
deve tá?

[Verso 5: Edi Rock]

Cheguei no prédio da Ipiranga com a São  
João  
Respirei fundo, subi a manga do meu camisaõ  
Decisão, eu tô trêmulo  
Mó resposta, não, não entendo  
Muita calma sempre é preciso  
"Proibido fumar", li o aviso  
Um porteiro tiozinho lembra meu pai  
Que andar? Qual andar que você vai?  
Ahn, no décimo, me sinto péssimo  
A balança fez questão de mais um acréscimo  
Elevador quebrado  
Tem dia que é melhor não acordar que dá  
tudo errado  
Fui pela escada contando cada degrau  
Cada passada chegava o juízo final

Tive a sensação de alguém me olhando  
Parecia me seguir, tava ali me gorando  
Senti um calafrio  
Recordei daquela cena que você não viu  
Do capote, de um grito forte, dos holofote  
Um vacilo seu já era, resulta em morte  
Daquela Kombi velha partida ao meio  
Daquela hora que eu tentei pisar no freio  
Andar por andar, onde eu tô não importa  
Lembra da vítima? Cheguei na porta

[Saída: Edi Rock]

Então, Smurf, é isso aí, mano.

Deu pr'o cê entender?

[Smurf] É embaçado, em, Cocão?! Que fita,  
em?

[Edi Rock] Então... É o seguinte, aí, passou,  
aí, acho que uns três ano, tá ligado?

[Edi Rock] Três, quatro ano, aí, de corre pra lá  
e pra cá,

[Edi Rock] Tentando se acertar, aí, com a  
justiça, tá ligado?

[Edi Rock] Pagando o que eu devia, graças a  
Deus, aí, ó.

[Edi Rock] Hoje tô firmão, não devo mais nada  
pra ninguém, aí,

[Edi Rock] Me acertei com Deus, aí, e  
principalmente com a família lá,

[Edi Rock] Tá ligado? Com a Justiça também.

[Edi Rock] E é o seguinte, né, a vida tem que  
continuar, 'tá ligado?

## 2 Na fé firmão

[KL Jay]

Meu modo, meu modo, meu modo  
 Meu ponto de vista  
 Meu modo, meu ponto de vista  
 Meu modo, meu ponto de vista

[Verso 1: Edi Rock]

Século vinte e um, eu sei muito bem o que eu quero  
 Começa o plano dois-zero-zero-dois (três, quatro...)  
 É um mistério, trago na manga um suspense  
 Tenho um revólver engatilhado dentro da mente  
 Pense e vá, raciocine já  
 A profecia diz que o mundo tá pra acabar  
 Eu quero resgatar tudo aquilo que eu perdi  
 Cronometrei o tempo, só que ainda, truta, não venci  
 O que eu falo é ilícito, sangue  
 Demarco meu espaço, sem aço, sem gangue  
 Aonde eu ande, trago o anjo do bem  
 Que ilumina meu caminho e me mostra quem é quem  
 Comprei um colete à prova de bala  
 Tenho a guerrilha na mente, falange de senzala  
 Som que abala, a parede estremece  
 Playboy sua frio, mauricinho, não se mete  
 Sou lado norte e eu venho pra rimar  
 Eu sei do meu direito, ninguém vai me intimidar  
 Pra bala eu só vou se um pilantra me matar  
 Quem não deve não teme, vem, Tobias de Aguiar  
 No corredor da morte, o apelo da sentença  
 O sol da liberdade, a verdadeira recompensa  
 Meu delito: um rap que atira consciência  
 É crime hediondo, a favela de influência  
 Na rua, eu conheço a lei e os mandamentos  
 Minha dívida sagrada, eu carrego o juramento  
 Corra sempre atrás do que é seu  
 Quero dinheiro igual coreano e judeu  
 Fudeu, então, vem com a minha cara  
 O rap aqui não para  
 Racionais de volta, igual a febre da malária  
 Rá-tá-tá-tá  
 Mãos ao alto, é um assalto  
 E-D-I R-O-C-K

[Scratches: KL Jay]

'Tô firmão, na fé, firmão

[Refrão: Edi Rock]

Escuta aqui, escuta aqui, E-D-I  
 Inspirado na selva de Robin Hood  
 A fita foi tomada, se joga, 'tô envolvido  
 Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo, eu digo

Escuta aqui, escuta aqui, E-D-I

Inspirado na selva de Robin Hood  
 A cena foi tomada, se joga, 'tô envolvido  
 Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no meu abrigo

[Verso 2: Edi Rock]

Pros mano e pras mina, a cura, a vacina  
 Protótipo, antídoto, uma nova adrenalina  
 Puxa, prende, solta a fumaça  
 Viaja no meu som, que essa erva é de graça  
 Levante a taça e tome um trago  
 Não é cigarro, nem vinho tinto amargo  
 Não é skank, mesclado ou haxixe  
 É bem pior que tomar ácido ou heroína (Vish)  
 Chega mais, que tem pra todos  
 Não sou racista, nem um tolo preconceituoso  
 Sei meu valor, quem quiser vai aprender  
 Não me comparo a Cristo, não dou a cara pra bater  
 Quem vai querer? Ainda tenho meia dúzia  
 Tá muquiado, como esquema do crime  
 Yakuza  
 Uso uma blusa, preta, de couro puro  
 Se eu vazar, ninguém vai me encontrar no escuro  
 Eu tô trepado, armado, pente estufado  
 Inteligência e QI pós-graduado  
 Cocão; uma violação do código penal  
 Eu sou parceiro de Ice Blue e Mano Brown  
 KL Jay, Vila Mazzei é, puro veneno  
 Cachorro louco, lado norte, pra quem tá vendo  
 No nosso exército tem vários trutas  
 De prontidão pra enquadrar filhas da (Putá)  
 Traidor aqui logo mostra sua cara  
 Desertor no caminho não aguenta e para  
 É mais difícil do que ele pensou  
 Tem que ser malandro pra ficar de pé e fazer (Gol)  
 Vou que vou, morô  
 Liga os louco do trago que Pablo ressuscitou  
 Sou o franco atirador, meu homicídio é diferente  
 Eu sou o bem, mato o mal pela frente

[Refrão: Edi Rock]

Escuta aqui, escuta aqui, E-D-I  
 Inspirado na selva de Robin Hood  
 A fita foi tomada, se joga, tô envolvido  
 Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no abrigo, eu digo  
 Escuta aqui, escuta aqui, E-D-I  
 Inspirado na selva de Robin Hood  
 A cena foi tomada, se joga, tô envolvido  
 Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no meu abrigo

[Verso 3: Edi Rock]

Voltei, tô firmão, (Então), daquele jeito  
 Eu não sou santo, eu tenho meus defeito

Meu homicídio é diferente (É quente)  
Eu sou o bem, já citei, mato o mal pela frente  
Pois o mal te oferece entregar o céu numa  
bandeja  
Depois te esgracha na capa da revista Veja,  
ou seja  
Anuncio o fim da Guerra Fria  
Na política ou na Globo, em quem você  
confia?  
Não sou o crime, e nem o creme  
Mas o meu time não hesita, aqui não treme  
Pra mim, o rap é o caminho de uma vida  
A vida é o jogo, onde vencer é a única saída  
Cheguei até aqui e não posso perder, vacilar  
Vou prosseguir e aprendi, sei jogar  
Trinta anos se passaram, não é nenhum  
brinquedo  
Eu tô na fé, parceiro, prossigo sem medo  
Armadilha tem um monte à minha espera  
Final feliz: só em novela  
Nos deram a pobreza, a favela, a bola

Tráfico, tiro, morte, cadeia e um saco de cola  
Droga, toca, rola, bola tá em jogo  
Cinco a zero, os cartola ganharam de novo  
Caviar e champanhe, pra quem não conhece  
Ligue a TV e assista o programa "Flash"  
Socialite, piscina, dólares, mansão  
Isca forte brilha olho de qualquer ladrão  
Pra quem não tem mais nada a perder:  
Enquadra uma Cherokee, na mira de uma PT

[Refrão: Edi Rock]

Escuta aqui, escuta aqui, E-D-I  
Inspirado na selva de Robin Hood  
A fita foi tomada, se joga, tô envolvido  
Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no  
abrigo, eu digo  
Escuta aqui, escuta aqui, E-D-I  
Inspirado na selva de Robin Hood  
A cena foi tomada, se joga, tô envolvido  
Pilantra aqui não cabe, é só guerreiro no meu  
abrigo

### 3 Eu Sou 157

[Refrão - Mano Brown]

Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorras me amam, os playboy se derretem  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

[Verso 1: Mano Brown]

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego  
Zé povinho é foda, ô! Né não nego?  
Eu tô de mal com o mundo, terça-feira à tarde  
Já fumei um, ligeiro com os covarde  
Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende  
Fala gíria bem, até papagaio aprende  
Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versace  
Civil dá o bote usando caminhão da Light  
Presente de grego, né, Cavalo de Troia  
Nem tudo que brilha é relíquia, nem joia não  
Lembra aquela fita, lá?  
Ô, fala aí, jão!  
O bico veio aí, mó cara de ladrão  
Como é que é, rapa? Calor do caraio  
Licença, aí, deixa eu fumar, passa a bola, Romário!  
Hum, meio confiado, né? É, eu percebi  
Pensei, ó, só, que era truta seu, ó o milho  
E diz que tinha um canal, que vende isso e aquilo  
Quem é? Quem tem “m” pra vender? Quero um quilo  
Um quilo de quê, jow? 'Cê conhece quem?  
Sei lá, não sei, hein? Eu sou novo, também  
Irmão, quando ele falou um quilo  
É o deixo, é o milho, a micha caiu  
Mas onde é que você já viu?  
Assim, tá de piolhagem  
Não vai daqui, ali, mó chavão nesses traje  
De óculos escuros, bermuda e chinelo  
O negão era polícia, irmão, mó castelo

[Refrão – Mano Brown]]

Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorras me amam, os playboy se derretem  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorras me amam, os playboy se derretem  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

[Verso 2: Mano Brown]

Negó, São Paulo é selva e eu conheço a fauna

Muita calma, ladrão, muita calma  
Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir  
Os dois peida pra ver quem guia o GTI  
Mas, também, né, jão? Sem fingir, sem dar pano  
É boca de favela, ô, vamo e convenhamo  
Tiazinha trabalha há 30 anos e anda a pé  
Às vezes cagueta de revolta, né?  
Quê? Né nada disso, não, 'cê tá nessa?  
Revolta com o governo, não comigo, as conversa  
Traidor, cobra-cega, pensou se a moda pega?  
Negô, eles te entregam pro Depatri: aí, sujou  
De bolinho, complô, pode até ser que tem, sei lá  
Qualquer lugar, vários têm celular  
Não dá pra acreditar que isso aconteça  
Na hora do choque que um de nós troque uma cabeça  
Por incrível que pareça, pode ser, ó, meu  
O dia de amanhã quem sabe é Deus  
Eu não sei, não vi, não sou, morro cadeado  
Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado

[Refrão]

Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorras me amam, os playboy se derretem  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorras me amam, os playboy se derretem  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

[Verso 3: Mano Brown]

Família em primeiro lugar, é o que há  
Juro pra senhora, mãe, que eu vou parar  
Meu amor é só seu, brilhante num cofre  
Enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre  
Tá daquele jeito, se é, é agora  
É calça de veludo, é bunda de fora  
Me perdoe, me perdoe, mãe, se eu não tenho mais  
O olhar que um dia foi te agradar com cartaz  
Escrito assim: “12 de maio”, em marrom  
Um coração azul e branco em papel crepom  
Seu mundo era bom, pena que, hoje em dia,  
Só encontro no seu álbum de fotografia  
Juro que vou te provar que não foi em vão  
Mas cumprir ordem de bacana não dá mais, não

[Verso 4: Ice Blue]

Xiii, jão! Falando sozim?  
Essa era da boa, hein? Põe dessa pra mim  
O barato tá doido e os mano te ligou, ali

Mas tem que ser já, sem pensar, cê quer ir?  
 A ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco  
 Tá tudo no papel, dá pra arrumar uns troco  
 O time tava montado, mas tem um que não pode  
 Os mano, é d'outro lado, mas é, é pela ordem  
 Vamo, tá mó mamão, só catar, demorou  
 Ó, só, te pus na fita porque cê é merecedor  
 Não vou te pôr em fita podre, aliado  
 A cena é essa, ó, fica ligado  
 Uma mão-branca fica só de migué  
 No bar em frente o dia inteiro, tomando café  
 É nosso, o outro é japonês, o Kazu  
 Que fica ali vendendo um dog e talão zona azul  
 Cê compra o dog dele e fica ali no bolinho  
 Ele tem só um canela-seca no carrinho  
 Se liga a loira, né, então, vai estar lá dentro  
 De onda com os guardinha, pã  
 Nessa aí que eu entro  
 É dois, tem mais um, foi quem deu, tá ligeiro  
 Na hora, ele vai estar de AK no banheiro  
 Tem uma XT na porta e uma Sahara  
 Pega a contra-mão, vira à esquerda e não para, cara  
 É direto e reto, na mesma, até a praça  
 Que tá tudo em obra, e os carro não passa  
 Do outro lado, tá a Rose, de Golf, na espera  
 Dá as arma e os malote pra ela e já era  
 Depois só (fiiiu!) praia e maconha  
 Comer todas as burguesas em Fernando de Noronha

[Interlúdio: Mano Brown, Ice Blue ]  
 Nossa, mano, vou pegar aqueles gadinho, lá, que mora no condomínio, viiiish!  
 Ih... E aquelas minhas, lá?  
 Só gata, feio!  
 Se elas até gostarem de fumar um baseado...  
 Vou levar elas todas!

[Verso 5: Mano Brown e Ice Blue]  
 [Mano Brown] O dia D chegou  
 [Mano Brown] Se esse é o lugar, então, aqui estou  
 [Mano Brown] Quanto mais frio, mais em prol  
 [Mano Brown] Um amante do dinheiro, pontual como o sol  
 [Mano Brown] Igual eu, de roupão e capacete  
 [Mano Brown] No frio, já é quente, ainda usando colete  
 [Mano Brown] Já era, eu tô aqui, e onde cê tá, jáo?  
 [Mano Brown] Tô vendo ninguém, e o japonês tá aqui não  
 [Mano Brown] O carrinho não tá aí, né? Daqui eu ganhei  
 [Mano Brown] O outro mão nem comeu, também, desde que eu cheguei

[Mano Brown] Mas por quê logo hoje? Por que que mudaram?  
 [Mano Brown] É difícil errar, quem deu a fita errada?  
 [Mano Brown] Sei, não, tá esquisito, jáo, tá sinistro  
 [Mano Brown] Não é melhor nós se jogar? Vê direito, hein?  
 [Mano Brown] E, qualquer coisa, a loira vai ligar, não tem pressa  
 [Mano Brown] Cê é que nem meu irmão, caraio, porra, num dá essa!  
 [Mano Brown] Só tem o Zé povinho, e os motoboy  
 [Mano Brown] Tá gelado? Vamo entrar, vagabundo, é nós  
 [Mano Brown] Nossa senhora, o neguinho passou a mil  
 [Mano Brown] Eu falei, nem ouviu, nem olhei, nem me viu  
 [Mano Brown] Minha cara é esperar, eu não tiro o zóio  
 [Mano Brown] Lá dentro, eu não sei, meu estômago dói  
 [Mano Brown] Lá vem o truta, vamo ! É agora!  
 [Ice Blue] Tudo errado, vamo embora, caiu a fita, sujou!  
 [Ice Blue] Cadê o neguinho? Demorou!  
 [Ice Blue] Caraio, bem que eu falei!  
 [Ice Blue] Todos funça, mudou, só tinha dois, mas tem três!  
 [Mano Brown] O neguinho vinha vindo, do quê vinha rindo?  
 [Mano Brown] O pesadelo do sistema não tem medo da morte  
 [Mano Brown] Dobrou o joelho e caiu como um homem  
 [Mano Brown] Na giratória, abraçado com o malote  
 [Mano Brown] Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar!  
 [Mano Brown] Pra mãe dele, quem vai falar quando nós chegar?  
 [Mano Brown] Um filho pra criar, imagine a notícia  
 [Mano Brown] Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia

[Ponte: choro da mãe, música triste]

[Verso 5: Mano Brown]  
 A vida é sofrida, mas não vou chorar  
 Viver de quê? Eu vou me humilhar?  
 É tudo uma questão de conhecer o lugar  
 Quanto tem, quanto vem e a minha parte, quanto dá  
 Porque...

[Refrão – Mano Brown]  
 Hoje eu sou ladrão, artigo 157

As cachorras me amam, os playboy se  
derretem  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
As cachorras me amam, os playboy se derrete  
Hoje eu sou ladrão, artigo 157  
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

[Saída: Mano Brown]

Aí, louco, muita fé naquele que tá lá em cima,  
Que ele olha pra todos, e todos têm o mesmo  
valor.

Vem fácil, vai fácil, essa é a lei da natureza,  
não pode se desesperar

E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?

Não vai pra grupo, não, a cena é triste.

Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e  
viver...

Viver! Essa é a cena, muito amor

#### 4 A vida é um desafio

[Intro: Afro-X]

Sempre fui sonhador! É isso que me mantém vivo

Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol.

Vai vendo...

Mas o sistema limita nossa vida de tal forma, Que eu tive que fazer minha escolha: sonhar ou sobreviver

Os anos se passaram e eu fui me esquivando do ciclo vicioso

Porém o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido

Acredito que o sonho de todo pobre, é ser rico Em busca do meu sonho de consumo

Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas: o crime

Mas é um dinheiro amaldiçoado,

Quanto mais eu ganhava, mais eu gastava

Logo fui cobrado pela lei da natureza,

Vixe, 14 anos de reclusão... barato é loko,

[Verso 1: Edi Rock]

É necessário sempre acreditar que o sonho é possível

Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível

Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase

Que o sofrimento alimenta mais a sua

coragem

Que a sua família precisa de você

Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder

Falo do amor entre homem, filho e mulher

A única verdade universal que mantém a fé

Olhe as crianças que é o futuro e a esperança

Que ainda não conhece, não sente o que é

ódio e ganância

Eu vejo o rico que teme perder a fortuna

Enquanto o mano desempregado, viciado, se

afunda

Falo do enfermo, falo do são

Falo da rua aqui pra esse louco mundão

Que o caminho da cura pode ser a doença

Que o caminho do perdão às vezes é a

sentença

Desavença, treta e falsa união

A ambição como um véu que cega os irmãos

Que nem um carro guiado na estrada da vida

Sem farol no deserto das trevas perdidas

Eu fui orgia, ébrio, louco, mas hoje ando

sóbrio

Guardo o revolver enquanto você me fala em

ódio

Eu vejo o corpo, a mente, a alma, o espírito

Ouçõ o repente e o que diz lá no canto lírico

Falo do cérebro e do coração

Vejo egoísmo, preconceito, de irmão para

irmão

A vida não é o problema, é batalha, desafio  
Cada obstáculo é uma lição, eu anuncio

[Refrão]

É isso aí, você não pode parar

Esperar o tempo ruim vir te abraçar

Acreditar que sonhar sempre é preciso

É o que mantém os irmãos vivos

[Verso 2: Edi Rock]

Várias famílias, vários barracos

Uma mina grávida

E o mano tá lá trancafiado

Ele sonha na direta com a liberdade

Ele sonha em um dia voltar pra rua longe da maldade

Na cidade grande é assim

Você espera tempo bom e o que vem é só tempo ruim

No esporte, no boxe ou no futebol

Alguém sonhando com uma medalha o seu lugar ao sol

Porém fazer o quê se o maluco não estudou

500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou

Desespero ali, cena do louco

Invadiu o mercado farinhado, armado e mais um pouco"

Isso é reflexo da nossa atualidade

Esse é o espelho derradeiro da realidade

Não é areia, conversa, chaveco

Porque o sonho de vários na quebrada é abrir um boteco

Ser empresário não dá, estudar nem pensar

Tem que tramar ou ripar para os irmãos

sustentar

Ser criminoso aqui é bem mais prático

Rápido, sádico, ou simplesmente esquema tático

Será instinto ou consciência

Viver entre o sonho e a merda da

sobrevivência

[Interlúdio: Afro-X]

O aprendizado foi duro e mesmo diante desse revés

Não parei de sonhar

Fui persistente porque o fraco não alcança a meta

Através do rap corri atrás do preju e pude

realizar o meu sonho

Por isso que eu, Afro-X, nunca deixo de

sonhar

[Verso 3: Edi Rock]

Conheci o paraíso e eu conheço o inferno

Vi Jesus de calça bege e o diabo vestido de terno

No mundo moderno, as pessoas não se falam

Ao contrário se calam, se pisam, se traem e se matam  
 Embaralho, as cartas da inveja e da traição  
 Copa, ouro e uma espada na mão  
 O que é bom pra si e o que sobra é do outro  
 Que nem o sol que aquece, mas também apodrece o esgoto  
 É muito louco olhar as pessoas  
 A atitude do mal influencia a minoria boa  
 Morrer à toa, que mais?  
 Matar à toa e que mais?  
 Ir preso à toa, sonhando com uma fita boa  
 A vida voa e o futuro pega  
 Quem se firmou, falo  
 Quem não ganhou, o jogo entrega  
 Mais uma queda em 15 milhões  
 Na mais rica metrópole, suas várias contradições  
 É incontável, inaceitável, implacável, inevitável  
 Ver o lado miserável se sujeitando com migalhas, favores  
 Se esquivando entre noite de medo e horrores  
 Qual é a fita, treta, cena  
 A gente reza, foge, e continua sempre os mesmos problemas  
 Mulher e dinheiro tá sempre envolvido  
 Vaidade, ambição: munição pra criar inimigo  
 Desde o povo antigo foi sempre assim  
 Quem não se lembra que Abel foi morto por Caim  
 Enfim quero vencer sem pilantrar com ninguém  
 Quero dinheiro sem pisar na cabeça de alguém  
 O certo é certo na guerra ou na paz  
 Se for um sonho, não me acorde nunca mais  
 Roleta russa quanto custa engatilhar  
 Eu pago o dobro pra você em mim acreditar

[Refrão]

É isso aí, você não pode parar  
 Esperar o tempo ruim vir te abraçar  
 Acreditar que sonhar sempre é preciso  
 É o que mantém os irmãos vivos"

[Saída: Edi Rock]

Geralmente quando os problemas aparecem  
 A gente tá desprevenido, né, não? Errado!  
 É você que perdeu o controle da situação,  
 sangue bom  
 Perdeu a capacidade de controlar os desafios  
 Principalmente quando a gente foge das lição  
 Que a vida coloca na nossa frente  
 Você se acha sempre incapaz de resolver  
 Se acovarda, moro?  
 O pensamento é a força criadora  
 O amanhã é ilusório  
 Porque ainda não existe  
 O hoje é real  
 É a realidade que você pode interferir

As oportunidades de mudança tá no presente  
 Não espere o futuro mudar sua vida  
 Porque o futuro será a consequência do presente  
 Parasita hoje, um coitado amanhã  
 Corrida hoje, vitória amanhã  
 Nunca esqueça disso, irmão

## 5 Crime vai e vem

[Introdução]

[P1] Ô, mano, cê viu o tanto de polícia que tem na área, aí, mano?

[P2] É, então, tá embaçado o morro, certo, mão?

Então, e final de ano, ir pra cadeia não vira...

[P2] Ó quem tá chegando aí, irmão

[P1] E aí, Cláudio, firmeza?

[Cláudio] E aí, firmeza, família? Como é que tá o morro?

[P2] Então, o morro tá daquele jeito, certo, mano?

Então, tem que ficar ligeiro, porque está cheio de polícia, cheio de ganso

[P2] Então, aí, tô descabelado, mano, vim pra me levantar de novo

[P2] Então, vamo colar aí?

[Verso 1: Edi Rock]

Tá vendo aquela truta parado ali

Bolando ideia com os mano na esquina?

É envolvido com crack, maconha e cocaína

Tirou cadeia, cumpriu a sua cota

Pagou o que desviou, mas, agora, ele tá de volta

Saudades da quebrada, família

Coração amargurado pelo tempo perdido na ilha

Se levantar, agora, é só, nada mais importante

Louco é mato, tá cheio no morro, não falta

Esses anos aguardou, paciente

O limite é uma fronteira criada só pela mente

Conta com o que ficou, e não o que perdeu

Quem vive do passado é memória, museu

Dinheiro, segredo, palavra-chave

Manipular o mundo e articular a verdade

Compra ou silêncio, monta a milícia,

Paga o sossego, compra a política

Aos olhos da sociedade é mais um bandido,

E a bandidagem paga o preço pela vida

Vida entre o ódio, a traição e o respeito

Entre a bala na agulha e uma faca cravada no peito

Daquele jeito, ninguém ali brinca com fogo

Perdedor não entra nesse jogo

É como num tabuleiro de xadrez:

Xeque-mate, vida ou morte, um, dois, três

Vê direito, para, pensa, nada a perder

O réu acusado já foi programado pra morrer

Quem se habilita a debater?

Quem cai na rede é peixe, não tem pra onde correr

[Refrão: Edi Rock]

E aí, o crime vai, o crime vem

A quebrada tá normal, e eu também também

O movimento dá dinheiro, sem problema

E o consumo tá em alta, como manda o sistema

O crime vai, o crime vem

A quebrada tá normal, e eu tô também

Onde há fogo, há fumaça

Onde chega a droga, é revelado, embaça

[Verso 2: Edi Rock, Ice Blue ]

[Ice Blue] Eu estou aqui, com uma nove na mão

[Ice Blue] Cercado de droga e muita disposição, ladrão

[Ice Blue] Fui rotulado pela sua sociedade

[Ice Blue] Um passo a mais pra ficar na criminalidade

[Ice Blue] O meu cotidiano é um teste de sobrevivência

[Ice Blue] Já estou na vida, então, paciência

[Ice Blue] Pra cadeia não quero, não volto nunca mais

[Ice Blue] Aí, truta, se for pra ser, eu quero é mais

[Ice Blue] Aqui é mó covil, ninho de serpentes

[Ice Blue] Tem que ser louco pra vir bater de frente

[Ice Blue] Minha coroa não pode passar veneno

[Ice Blue] Já é velha e meu moleque ainda é pequeno

[Ice Blue] Um irmão morreu, o outro se casou

[Ice Blue] Saiu dessa porra, firmeza, se jogou

[Ice Blue] Só eu fiquei fazendo tempo por aqui

[Ice Blue] Tentei evitar mas não consegui, aí

[Ice Blue] Se meu futuro está traçado

[Ice Blue] Eu vou até o fim só pra ver o resultado

[Ice Blue] Quero dinheiro e uma vida melhor

[Ice Blue] Antes que meu castelo se transforme em pó

[Edi Rock] Só, o vício da morte está à venda

[Edi Rock] Em cada rua, uma alma

[Edi Rock] Em cada alma, uma encomenda

[Edi Rock] O consumo pra alguns é uma ameaça

[Edi Rock] Vários desanda, vacila e vira caça

[Edi Rock] Tem mano que dá várias narigadas aqui

[Edi Rock] Cheira até umas hora deixa cair

[Edi Rock] É intensidade o tempo inteiro

[Edi Rock] Cartel latino, São Paulo ao Rio de Janeiro

[Edi Rock] Dá mó dinheiro, dólares, rato de sócio

[Edi Rock] Nesse ramo, são que nem abutre nos negócios

[Edi Rock] A noite chega, a febre aumenta

[Edi Rock] Pode ser da paz ou curviana violenta

[Interlúdio]

[P3] Então, vamo terminar de enrolar um bagulho, pra nós fazer o rolê, irmão

[P4] Firmeza, firmeza, mano

[Policial] Vai, vai, vai, vai, vai! Todo mundo, mão pra cabeça, mão pra cabeça! Cadê o bagulho, irmão?!

[Policial] Vai, que tá caguetado! Quem é o Cláudio, aí?!

[Policial] Vai, quem é o Cláudio, aí, no bagulho?!

[Verso 3: Edi Rock, Ice Blue ]

[Edi Rock] Tráfico não tranca mais segredo

[Edi Rock] São três horas da manhã

[Edi Rock] E pra alguns maluco ainda é cedo

[Edi Rock] Na esquina, na entrada da favela

[Edi Rock] Uma mula de campana, fumando na viela

[P5] E aí, cadê o Cláudio?

[Ice Blue] Aí, o Cláudio tá perdido

[Ice Blue] Foragido da quebrada

[Ice Blue] E deixou tudo comigo

[Ice Blue] Os ganso tá na febre

[Ice Blue] Mas flagrante é dinheiro

[Ice Blue] Eu tô ligeiro a todo instante, parceiro

[Edi Rock] Mês de agosto atravessa o inverno

[Edi Rock] Os anjos do céu guiam meus passos, andando no inferno

[Edi Rock] Será eterno a estrada do fim

[Edi Rock] Aí que tá, é vulnerável

[Edi Rock] Provável pra mim

[Edi Rock] Que seja assim:

[Edi Rock] Um ganha e outro perde

[Edi Rock] Enquanto um louco cheira, o demônio se diverte

[Edi Rock] Assim que é, assim que tá...

[Refrão: Edi Rock]

E aí, o crime vai, o crime vem

A quebrada tá normal, e eu também

O movimento dá dinheiro, sem problema

E o consumo tá em alta, como manda o sistema

O crime vai, o crime vem

A quebrada tá normal, e eu tô também

Onde há fogo, há fumaça

Onde chega a droga, é revelado, embaça

[Verso 4: Edi Rock]

O pobre, o preto, no gueto, é sempre assim:

O tempo não para, a guerra não tem fim

O crime e a favela, é lado a lado

É que nem dois aliados, o isqueiro e o cigarro

Na viela, no beco, na rua sem saída

Na esquina da quebrada, continua assim, na

mesma vida

Rotina que, assim, vai e prossegue

Vitorioso é aquele que, se pá, consegue

Sobreviver e não deitar, crivado de bala

Igual na rua D, ensanguentado no meio da vala

Muita cautela ainda é um pouco

Mano armado, traíra, andando que nem louco

Mano passando uns baratos roubados

Jogo arriscado, mas quem está preocupado?

Sujeito ou cuzão? Herói ou vilão?

Cada .40 na mente, diferente

Cada estrada, uma lição da própria vida

Cada caminho, um atalho, uma tentativa

A qualidade, aqui, são das piores

Vários maluco dando o sangue por dias melhores

Foi dado um golpe de Estado cavernoso

A máquina do desemprego fabrica criminoso

De bombeta, tatuado, sem camisa

De bermudão, no pião, na mesma brisa

Formação de quadrilha conduz o crime

Fora da lei, eu sei, eu vejo o filme

Las Vegas, o patrão gira a roleta

Controle tudo na ponta da caneta

Sentindo, na garganta, o amargo do fel

Com o crime organizado, na Torre de Babel

Inteligente é o que vai pra cama mais cedo

Com uma quadrada na cintura, não é mais segredo

Não tenha medo, então, por que você veio aqui?

É guerra fria e você tá bem no meio, aí

Fogo cruzado, lado norte

Só vagabundo, bandidagem, e a morte

Boa sorte

[Saída – transcrição de uma entrevista com policiais após a abordagem policial]

Aqui no bairro todas as pessoas que estão sendo, aí, revistadas, são pessoas que estariam em locais onde existe o comércio de drogas

A cada dois, três quadras tem um tráfico de drogas,

E é um absurdo, por que é lugar onde moram pessoas de bem.

E nós estamos acabando com essas boca de droga

O que a gente pode perceber é que a maior parte dessas pessoas são bastante jovens E informações que nós temos é que a maior parte deles está envolvida com o tráfico de drogas

Ele está sem documentos e está sendo conduzido pra delegacia

Pra averiguação, são pessoas já velhos conhecidos nosso

Nós estamos aqui na área fazendo um levantamento total

De todas as pessoas, passos iguais

Pode ser atribuído o tráfico de droga ou pequenos crimes

Tem um rapaz que está sendo averiguado que  
a gente, acabaram encontrando com ele  
Quer dizer, um fragrante que acaba de  
acontecer (maconha?)  
Maconha, cheira aqui, quer dizer maconha,  
A que estava já tinha encontrado um papel  
aqui pra fazer um cigarro  
Ele está sendo preso, está sendo dado a voz  
de prisão  
Os policiais acabaram percebendo alguma  
movimentação  
O que que ouve aqui? O que que ouve? (O  
que que ouve aí?)

O ladrão saiu correndo por aqui, deve ser  
fugitivo lá do, de algum DP, E saiu correndo  
por aqui ó, Porque aqui há vários fugitivos  
aqui, inclusive fugitivos da detenção  
E olha como é ingrime aqui, pra você sair  
daqui  
Até chegar na rua de baixo lá, vai mais de dez  
minutos, eles são ágeis, vai cai aqui pelo mato  
Mas já tem uma viatura cercando lá por baixo  
E vamos pegá-los, e as pessoas que não  
tinham documentos foram trazidas

## 6 Expresso da meia-noite

Só quem é de lá, sabe o que acontece  
Só quem é de lá, sabe o que acontece

[Verso: Edi Rock]

Tô de rolê na quebrada, de Parati filmada  
São 23 horas e a noite tá iluminada  
Acendo um cigarro, tô inspirado  
Ando sozinho? Não, não, Deus tá do lado  
É sábado, a rua tá cheia, uma pá de gente  
Delegacia 73, rebelião no pente  
No São Luís, alguém sangrando na fila de espera  
Enquanto em alguma encruzilhada se acende vela  
Na igreja, os crentes faz vigília pra se salvar  
Ansiedade à espera de Jesus quando voltar  
Em frente um bar tá lotado  
Fim de carreira vários tio embriagado  
Talvez seja frustrado com a família  
Ou tenha espancado até a sua própria filha  
Que brilha naquela maldade com o próprio corpo  
15 Anos de idade e já fez aborto  
O que não falta é louco e louca tem de sobra  
Periferia legião, mãos à obra  
Álcool e droga tá ali, corre junto  
A morte a foice atrás de mais um assunto  
É 2 minutos pra arrumar  
Quem tá de luto aqui nem chega a respirar  
Tem que pensar mais rápido, e puxar o gatilho  
Se não for ligeiro parceiro, toma tiro  
Tá no limite (tá) a flor da pele (tá)  
Quem é ferido com o mesmo ferro sempre fere  
A arma de fogo impõe respeito  
No submundo da metrópole é desse jeito  
Não pense, não pisque, não dê um passo  
Quem se habilita, falô é um abraço  
A paz é dechavada e fumada na seda  
Tranquilidade enquanto a brasa tá acesa  
A cortina de fumaça sobre o holofote  
Onde a aliada maior é a sorte  
Em cada lote, uma viela  
Nas curvas da nova Galvão, uma favela  
Que testemunha toda hora algum coitado  
Igual aquele que no meio foi rasgado  
Metralhado, vários tiros de automática  
Pros covardes é a forma que é mais prática  
Eliminar e deixar pra trás  
Uma mancha de sangue que não apaga nunca mais  
Famílias destroçadas, pela maldade  
Criança sem pai vai ser o que mais tarde?  
A vida não é um conto de fadas  
Não, principalmente na calada (Na quebrada)  
Onde a gente vê, registra várias fitas  
O que ser humano é capaz você não acredita

Só quem é de lá, sabe o que acontece

Só quem é de lá, sabe o que acontece

[Verso 2: Edi Rock, Ice Blue]

Eu vejo terra (eu vejo), eu vejo asfalto  
Eu vejo guerra, morte, assalto  
Sangue no chão a esperança que agoniza  
Reflete a vida que a novela satiriza  
[Ice Blue ]  
Aí, fica ligeiro que na esquina tá embaçado  
A área tá sinistra e o clima tá pesado  
[Edi Rock]  
A zona norte é grande e extensa  
Cada quebrada, uma situação, uma sentença  
Sem diferença, conheço os 4 canto, eu vi  
A violência, se iguala por enquanto aqui  
Chacina, estupro, tráfico  
A noite é foda irmão, só dá lunático  
Vida de louco, de inferno e sufoco  
Dinheiro vai e vem. mas ainda é muito pouco  
Se tem coragem até uns doido correm atrás  
Se 2 é bom, trutão, 3 nunca é demais  
Mais uma pá de prego espera acontecer  
Agora a mina grávida, o que cê vai fazer?  
Vender um barato na esquina ou vai roubar  
O pivete logo vai nascer, quem vai bancar?  
Famílias vem, famílias vão  
Fugindo da morte, fugindo da prisão  
A vida do fundão é desequilibrada  
Hebron, Piquiri, Jová, Serra Pelada

Só quem é de lá, sabe o que acontece  
Só quem é de lá, sabe o que acontece

[Verso 3: Edi Rock]

Ninguém confia em ninguém, é melhor assim  
melhor  
Eu nem na minha sombra, e nem, ela em mim  
Hoje qualquer moleque tá andando armado  
Puxar o cão sem pensar pra ser respeitado  
Eu tô ligado, eu sei quem é quem  
O super-homem de bombeta vai matar alguém  
Sendo refém de espíritos malignos  
Mal intencionado, cínico, leviano, indigno  
Fui obrigado a conviver com isso  
Com uma quadrada e um velho crucifixo  
Pode crer  
É sempre bom andar ligeiro na calada  
A vida não é um conto de fadas

Só quem é de lá, sabe o que acontece  
Só quem é de lá, sabe o que acontece