

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA INSTITUTO DE LETRAS E
LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

GIOVANNA LIMA RIBEIRO DE OLIVEIRA

**FACÇÃO CENTRAL: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DO
INCONFORMISMO MUSICADO**

**UBERLÂNDIA – MG
2025**

GIOVANNA LIMA RIBEIRO DE OLIVEIRA

Facção Central: uma análise literária do inconformismo musicado

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Linha 4 – Literatura, Movimentos sociais e Revisões do Cânone

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Guilherme Cabral Bento

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

O48 2025	Oliveira, Giovanna Lima Ribeiro de, 1999- Facção Central [recurso eletrônico] : Uma análise literária do inconformismo musicado / Giovanna Lima Ribeiro de Oliveira. - 2025. Orientador: Sérgio Guilherme Cabral Bento. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.298 Inclui bibliografia. 1. Literatura. I. Bento, Sérgio Guilherme Cabral, 1979- , (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título. CDU: 82
-------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG,
CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br,
coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPGELIT				
Defesa de:	Mestrado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	21 de maio de 2025	Hora de início:	9:30	Hora de encerramento:	11:30
Matrícula do Discente:	12312TLT015				
Nome do Discente:	Giovanna Lima Ribeiro de Oliveira				
Título do Trabalho:	Facção Central: uma análise literária do inconformismo musicado				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 4: Literatura, Movimentos Sociais e Revisões do Cânone				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Voz e diferença na poesia e na canção				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, composta pelos Professores Doutores: Sérgio Guilherme Cabral Bento da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientador da candidata (Presidente); Henrique Marques Samyn da Universidade do Estado do Rio de Janeiro / UERJ; Cintia Camargo Vianna da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Sérgio Bento, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação

interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e revisada, foi assinada pela banca examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Cintia Camargo Vianna, Professor(a) do Magistério Superior**, em 21/05/2025, às 10:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Henrique Marques Samyn, Usuário Externo**, em 21/05/2025, às 10:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sérgio Guilherme Cabral Bento, Professor(a) do Magistério Superior**, em 21/05/2025, às 10:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Giovanna Lima Ribeiro de Oliveira, Usuário Externo**, em 21/05/2025, às 11:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6357725** e o código CRC **82AFFF94**.

Ao combustível da minha alma, minha metade, minha irmã Eduarda.

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha profunda gratidão por todas as bênçãos que tenho recebido, pela força e perseverança que me guiaram até aqui, pelos desafios que resultaram em uma lição valiosa, pelas pessoas que cruzaram meu caminho e me ajudaram de alguma forma, por orientar cada decisão, pela proteção, pelo amor e por estar comigo em cada passo dessa jornada.

Agradeço imensamente de todo coração à minha mãe Cristina Ribeiro, pelo apoio, orientação e amor incondicional que sempre me proporcionou ao longo de minha jornada. Sua presença foi fundamental para a tomada de todas as minhas decisões. Seus sacrifícios, sua força e ensinamentos me trouxeram até aqui.

À minha avó Fátima Ribeiro e minha tia Ernestina Ribeiro agradeço de todo coração por cada noite em claro orando pelo meu futuro, por cada conselho valioso e palavras motivacionais.

À minha família, meus tios e tias, avós e avô, por sempre me incentivarem quanto aos meus estudos e confiarem na minha capacidade e meus esforços.

Às minhas amigas, Assíria e Isabella, com as quais compartilhei anos de estudo, amizade, conversas, afetos e momentos únicos que todos passamos nos tempos acadêmicos.

À minha irmã gêmea, minha companheira na vida, que esteve comigo durante os anos de pesquisa deste mestrado escutando atenta cada parágrafo lido, cada receio e lamentações. Suas palavras de incentivo, seu carinho e inteligência foram luzes que iluminaram meu caminho nos momentos mais desafiadores.

Ao meu tio e professor de História Ordiley Ribeiro, pela ajuda, pelos livros emprestados, pelas conversas, leituras que compartilhamos juntos e por ter me apresentado meu objeto de estudos anos atrás quando eu era apenas uma menina.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Sérgio Guilherme Cabral Bento, professor que me inspira e me ajuda de forma tão paciente empática a encontrar meu caminho enquanto pesquisadora e docente.

A Taylor Santos, por todo apoio e por me presentear com livros e notebook que não apenas me ajudaram a concluir meus estudos, mas também mostraram o quanto acredita em mim, nos meus sonhos e objetivos.

Aos professores que participaram da minha banca de qualificação Prof. Dr. Henrique Marques Samyn e à Prof.^a Dra. Cintia Camargo Vianna pelas orientações e contribuições para seguir minha pesquisa.

À Universidade Federal de Uberlândia (UFU), pelos recursos necessários à realização deste estudo.

Mas ele não podia nem queria continuar naquela situação, em casa já havia bastante cobrança, ele queria sair, namorar e comprar uma moto que era seu sonho de consumo, mas como, desse jeito que estava? Resolveu aceitar o convite do Mosca e partiu para seu único assalto, roubaram uma lotérica num dia de megasena acumulada, rendeu mil e trezentos para cada um. Deu trezentos em casa dizendo ter feito um bico, gastou duzentos sem miséria com os amigos e investiu os outros oitocentos em seu futuro, quinhentos em cocaína e trezentos em maconha, montou sua microempresa, uma biqueira de drogas.

Alessandro Buzo, conto “Tentação”, livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2015), de Ferrez.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar de forma literária as composições do grupo de rap Facção Central tendo como recorte a violência e o racismo. Sua obra se destaca pelo caráter altamente agressivo, político e denunciante, o que coloca o grupo em uma posição de importância para as lutas das comunidades marginalizadas e periféricas do país, além de enriquecer a cultura brasileira com suas músicas. A pesquisa se justifica pela falta de estudos literários relacionados às composições do grupo, o que representa o pouco de espaço crítico acadêmico com o mesmo. No Capítulo 1, como embasamento teórico, serão utilizados trabalhos que lidam com o trato das comunidades negras e periféricas contemporaneamente, como *Rap na cidade de São Paulo: juventude negra, música e segregação urbana (1984-1998)* (2015), de José Carlos Gomes da Silva, e o livro *Da diáspora: identidades e mediações* (2003), de Stuart Hall, afim de traçar análises do contexto em que as canções do grupo musical foram escritas. O segundo capítulo se concentra no primeiro tema do trabalho, a violência, e, para isso, será trazido o pesquisador Walter Benjamin, com seu texto “Para uma crítica da violência” (2011), além de outros teóricos, afim de compreender como violência opera socialmente e, por fim, como ela é transferida para o tecido poético das letras de Facção Central. No último capítulo, serão trazidos os teóricos Abdias do Nascimento com seu livro *O genocídio do negro brasileiro* (2016) e Achille Mbembe com seu livro *Necropolítica: biopoder, soberania, Estado de exceção, política de morte* (2018), afim de analisar a construção da figura do negro nas composições do grupo.

PALAVRAS-CHAVE: Facção Central. Violência. Racismo. Rap. Rap brasileiro.

ABSTRACT

This study aims to analyze, from a literary perspective, the compositions of the rap group Facção Central, focusing on the themes of violence and racism. The group's work stands out for its highly aggressive, political, and denunciatory character, which places it as an important voice in the struggles of marginalized and peripheral communities in Brazil, while also enriching Brazilian culture through its music. The research is justified by the lack of literary studies related to the group's compositions, highlighting the limited critical academic space dedicated to their work. In Chapter 1, the theoretical framework will include works that address the experiences of Black and peripheral communities in contemporary times, such as *Rap na cidade de São Paulo: juventude negra, música e segregação urbana (1984–1998)* (2015), by José Carlos Gomes da Silva, and *Da diáspora: identidades e mediações* (2003), by Stuart Hall, in order to contextualize the songs' historical and social background. The second chapter focuses on the first major theme of the dissertation: violence. To this end, the work of Walter Benjamin, particularly his essay “*Critique of Violence*” (2011), among other theorists, will be employed to understand how violence operates socially and, ultimately, how it is translated into the poetic compositions of Facção Central's lyrics. The final chapter will draw on theorists such as Abdias do Nascimento, with his book *The Genocide of the Brazilian Black* (2016), and Achille Mbembe, with *Necropolitics: Biopower, Sovereignty, State of Exception, Politics of Death* (2018), to analyze the construction of Black identity in the group's compositions.

KEYWORDS: Facção Central. Violence. Racism. Rap. Brazilian rap.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cena de assalto do clipe "Isso aqui é uma guerra", de Faccção Central	40
Figura 2 -Cena de assalto no caixa eletrônico , clipe "Isso aqui é uma guerra"	41
Figura 3 - Cena da favela, clipe "Isso aqui é uma guerra"	42
Figura 4 - Cena de invasão a domicílio, clipe "Isso aqui é uma guerra"	43

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	13
INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO I - UMA GOTA DE SANGUE	20
1.1 O movimento hip-hop	20
1.2 O Facção Central.....	26
1.3 A guerra declarada	33
CAPÍTULO II – UMA ANÁLISE LITERÁRIA DAS MÚSICAS	37
1.4 Gangsta rap.....	52
1.5 A estética do choque	60
1.6 Sobre a violência	63
CAPÍTULO III – A PAZ ESTÁ MORTA	75
2.2 A violência contra o negro	75
2.2 A questão racial no Facção Central	80
CONCLUSÃO	91
REFERÊNCIAS	95

APRESENTAÇÃO

Tendo crescido em um lar de seis cômodos e oito pessoas, me desenvolvi em ambiente bem eclético. Minha avó materna e minha tia, sempre muito tementes a Deus, costumavam ouvir louvores da igreja. Meu avô apreciava uma variedade de estilos, mas vale destacar as canções de Raul Seixas e Bezerra da Silva. Minha mãe sempre foi parecida com meu avô em diversos aspectos, incluindo o gosto musical, tinha uma predileção por diversos gêneros: pagode, samba, pop, Rap, MPB, entre outros. Já meus tios, Ordiley e Samuel, eram entusiastas do rap e hip hop e dificilmente ouviam outros estilos, e, graças a eles, toda a família – e vizinhos – ouviam também.

A memória da primeira vez que tive contato com o Rap é um tanto quanto nebulosa, mas me recordo perfeitamente da primeira vez que refleti sobre uma letra: meu Tio Ordiley, em silêncio, ouvia uma canção do grupo Facção Central no último volume e, eu e minha irmã, na época com seis anos de idade, orgulhosas por conhecermos a letra na íntegra, cantávamos e gesticulávamos bem animadas quando fomos interrompidas por uma pergunta inquietante do nosso tio: “Vocês entendem o que estão cantando?”. Respondemos prontamente que sim, e ele então nos desafiou a refletir sobre um trecho específico da música “Estrada da Dor 666”: “Quanto vale seu Honda Civic equipado, na garagem do seu advogado?”. Nossas mentes infantis processaram a pergunta por um bom tempo até que conseguimos formular uma resposta. O fato de meu tio ter acenado com a cabeça e dado Play na música sugere que nossa resposta foi satisfatória para ele. Escutamos o restante em silêncio, nós três.

Sempre fomos consideradas crianças promissoras. Esse reconhecimento deve-se, em grande parte, ao incentivo e apoio dado pela família, especialmente por minha mãe e meu tio Ordiley, que dedicavam seus poucos momentos livres para nos ensinar coisas diversas. Antes mesmo de ingressarmos no sistema escolar formal já sabíamos ler, escrever, e alguns jogos de tabuleiro e cartas, como xadrez, damas e truco. Crescemos assim, rodeadas de apoio e amor, e, apesar das dificuldades financeiras, fomos crianças muito felizes.

Infelizmente, essa não era a realidade da maioria das crianças e adolescentes que cresceram no mesmo bairro que nós. A área em que cresci – o mesmo que minha mãe e avô residem ainda hoje – é considerada periférica e sempre teve má fama na cidade. Recordo-me do início da minha adolescência, por volta dos onze anos, quando minha mãe se preocupou com nossas amizades e, seguindo os conselhos de um amigo, decidiu nos colocar no colégio

militar, do outro lado da cidade, para nos afastar um pouco do convívio no bairro. Os custos com matrículas, mensalidades, van escolar, materiais e uniformes obrigaram minha mãe a procurar um segundo emprego, e manteve os dois por oito anos.

Quando entramos no colégio, eu e minha irmã fomos separadas de turma, pois sempre tivemos boas notas, mas o comportamento não era lá essas coisas. Então pela primeira vez na vida me vi em um contexto sem a Eduarda: somos gêmeas e sempre fomos muito unidas, e onde eu estava ela estava também. Ao entrar na sala de aula, me dei conta de que era a única criança negra entre meus novos colegas. Lembro-me de contar esse fato para a minha irmã no recreio e ela me comparar com o personagem Chris da série Todo mundo odeia o Chris e acharmos graça.

Nessa fase dos onze anos, quando me mudei para o novo colégio, meu interesse por literatura e Rap já havia se consolidado. Eu escutava o estilo incessantemente e me dedicava à leitura de diversos gêneros literários, mas sempre uma leitura voltada para o prazer sem grandes compromissos. No ambiente escolar, não enfrentava exclusão de forma explícita, eu tinha meus amigos, no entanto, frequentemente me deparava com comentários insidiosos que revelavam um racismo estrutural disfarçado de piadinhas inofensivas. Essas “piadas” nunca eram direcionadas ao meu tom de pele, mas sempre ao meu cabelo crespo – na época alisado – e ao bairro em que eu morava. Além disso, comentários como: “Porque sua irmã gêmea tem o cabelo bom e você não?” demonstravam uma curiosidade mal intencionada sobre as diferenças entre nós duas.

Um episódio que me marcou foi quando eu e minha irmã conhecemos um colega, nesse mesmo colégio, e ele demonstrou interesse pela letra da música que estávamos ouvindo, e passou a gostar e ouvir frequentemente também. Certo dia, resolvemos levar escondidos alguns CD’s antigos que meu tio colecionava para ele ver. A mãe dele não gostou muito, pegou o CD e falou que só entregava nas mãos da minha mãe, pois ela deveria se atentar para as músicas que estávamos ouvindo. Lembro-me do sentimento de estar fazendo algo errado e ficar extremamente preocupada com a reação da minha mãe, mas quando essa mulher perguntou para minha mãe se ela nos permitia ouvir “músicas de bandido”, foi surpreendida com a resposta “Todos nós ouvimos lá em casa, elas não só podem como devem ouvir também”. Foi um alívio.

Aos quatorze anos comecei a perceber as nuances da realidade que me cercava. Nossos amigos de futebol, skate e brincadeiras passaram a se envolver na criminalidade ainda muito jovens. Uns servindo de aviãozinho para os criminosos da região, outros consumindo

substâncias ilícitas de fácil acesso na área. Presenciei e lamentei pelo declínio de muitos amigos e conhecidos e rostos familiares passaram a se tornar estranhos e vazios.

Notícias de prisões, mortes violentas, gravidez precoce de pessoas antes tão próximas de mim, se tornaram frequente durante esse período da minha vida. Aqueles que não sucumbiram ao vício ou à criminalidade eram considerados sortudos, embora eu soubesse que a sorte muitas vezes era apenas uma questão de perspectiva. Lembro-me de uma vizinha que enterrou seus cinco filhos, todos perdidos para o mundo do crime. Percebi então que a realidade descrita nas canções que eu ouvia diariamente não era tão distante da que eu vivia e o sentimento de impotência gerou em mim a necessidade de me aprofundar, compreender as estruturas sociais, o racismo estrutural, a desigualdade econômica. Escutar Rap já não era o suficiente, precisava estudá-lo. No Ensino Médio comecei a me preparar para a faculdade, e iniciar a minha jornada como pesquisadora.

INTRODUÇÃO

A música enquanto expressão artística se mostra capaz de influenciar as dinâmicas sociais e culturais de sua época. Dentre os vários gêneros musicais que emergiram ao longo dos anos, o rap e suas vertentes parece transcender sua função meramente musical, configurando-se como um poderoso veículo de crítica social e reflexão cultural. Dentro deste contexto, as letras do grupo Facção Central se tornam um objeto de estudo fascinante e complexo, visto que o grupo além de produzir obras que narram o cotidiano das periferias brasileiras na década de 1990, se inseriu em um debate mais amplo sobre violência, criminalidade e resistência das comunidades marginalizadas. O grupo, originário da cidade de São Paulo, articula as palavras para que as mesmas não sirvam apenas para descrever atos ilícitos que testemunhavam na favela paulista; mas também oferecem uma visão crítica ampla das condições sociais que conduzem o ser humano à inserção na criminalidade e da marginalização dos indivíduos envolvidos. Neste sentido, as letras funcionam como um espelho que reflete a desigualdade social, a exclusão econômica e o esquecimento político enfrentado por muitas comunidades.

Este trabalho propõe uma análise aprofundada nas letras do grupo Facção Central, buscando compreender como o grupo Facção Central constrói sua narrativa e como ela se relaciona com a identidade dos seus integrantes e ouvintes.

No Capítulo 1, como embasamento teórico, serão utilizados trabalhos que lidam com o trato das comunidades negras e periféricas contemporaneamente para que seja possível traçar análises do contexto em que as canções do grupo musical foram escritas. Para tal, serão utilizados 3 autores centrais para compor as análises.

O primeiro deles sendo o pesquisador José Gomes da Silva, em seu trabalho *Rap na cidade de São Paulo: juventude negra, música e segregação urbana (1984-1988)* (2015), oferece uma perspectiva sobre as transformações sociais e políticas no país nesse contexto histórico, incluindo uma análise de como a redemocratização e o aumento das tensões sociais urbanas moldaram não apenas a produção musical da época, mas também a identidade da juventude negra e periférica. Tendo o grupo Facção Central se apropriado do ambiente caótico no qual estavam inseridos, dando voz aos grupos marginalizados e expondo suas vivências desafiadoras, podem também ter influências significativas em relação às mudanças que as comunidades periféricas negras atravessaram nesse período histórico.

Stuart Hall, em seu texto *Da diáspora: identidades e mediações* (2003), irá contribuir com suas análises acerca da recepção de obras textuais. O autor sugere que a mensagem contida em um texto não é fixa, mas moldada pelo contexto social tanto do emissor quanto do receptor. Nesse sentido, traçando paralelos, poderíamos inferir que uma letra musical pode ser interpretada de diversas maneiras a depender das experiências pessoais e sociais do ouvinte. Para uma considerável parcela da sociedade, as letras do grupo Facção Central se tratam de apologia ao crime, glorificações de atos ilícitos, ou simplesmente um reduto de entretenimento, mas, para quem está inserido no contexto periférico, são vistas como um reflexo de suas lutas diárias. Ao analisar as letras sob a ótica de Hall (2003), será possível explorar como os artistas codificam suas mensagens e como as mesmas são decodificadas pelo público, destacando a importância do contexto na formação de significado das letras de rap.

O terceiro pilar da discussão será construído a partir das reflexões de Walter Benjamin sobre a violência, em seu texto “Para uma crítica da violência”, presente no livro *Escritos sobre mito e linguagem* (2011), no qual faz distinção entre a violência que **funda** o direito e a que o **preserva**. Segundo o autor, a primeira é a força que funda novas ordens, enquanto a segunda se trata da força que preserva uma ordem já existente. Essa linha de pensamento será um dos caminhos teóricos fundamentais para este estudo, visto que as letras do grupo Fação Central atuam como um testemunho dessa dualidade, pois retratam as condições de vida subalternas nas favelas e questionam as condições que auxiliam na perpetuação dessa realidade. Através da análise das composições sob a ótica de Benjamin, busca-se compreender como essas diversas formas de violência são apresentadas: como uma força fundadora de novas realidades ou como um mecanismo preservador de um sistema opressivo.

Esse entrelaçamento teórico servirá de base para destacar o papel das letras de Facção Central como uma forma legítima de literatura e expressão cultural, e como o fenômeno se estabelece como um espaço de diálogo entre a cultura popular e as lutas sociais contemporâneas, além de explorar a intersecção entre a emergência do rap e o contexto histórico na década de 90. Desse modo, será possível atingir os objetivos do capítulo 1, os quais consistem em analisar canções selecionadas explorando suas dimensões estéticas e discursivas, além de realizar uma investigação no modo em que as letras refletem e respondem às realidades vividas pelas comunidades marginalizadas.

No Capítulo 2 deste trabalho busca-se abordar o tema do negro e da “estética do choque”, ou seja, a intenção do autor em provocar espanto em seus ouvintes/leitores através

de imagens impactantes e temas controversos. Esse segmento se concentrará em como o rap retrata a realidade da população negra do Brasil, enquanto utiliza a estética do choque para confrontar questões urgentes, tais como o racismo, desigualdades sociais e violências diversas. Pretende-se, através das composições de Facção Central, construir uma análise literária das narrativas que surgem dessa vivência.

Para tanto, é trazido o livro *O genocídio do negro brasileiro*, de Abdias do Nascimento (2016[1978]), para tratar sobre as manifestações do racismo na sociedade brasileira. Seu texto é muito importante para o trabalho na medida em que carrega em sua essência a desmistificação dos discursos de harmonia racial no país, responsáveis por ajudar a perpetuar o racismo estrutural do país. O autor trabalha quais foram os mecanismos utilizados pela força estatal para incutir no imaginário social brasileiro a falácia da igualdade de raças, e como isso prejudicou a ascensão do povo preto país, contribuindo ainda para o massacre dessa população.

Também foi trazido como aporte teórico Achille Mbembe, com sua obra *Necropolítica: biopoder, soberania, Estado de exceção, política da morte* (2018[2011]). Suas contribuições são importantes na medida em que nos ajudam a entender os mecanismos de soberania que a parcela privilegiada da população impõe sobre os marginalizados.

Portanto, o rap se revela não apenas como uma forma artística, mas também como um meio de expressão e reflexo da realidade social e lutas enfrentadas por milhares de brasileiros. Ao analisar as letras do rap e suas representações da violência, percebe-se que através da rima e ritmo os artistas conseguem dar voz à assuntos urgentes que são frequentemente ignorados pela sociedade e pelos representantes públicos, desafiando os estereótipos e convidando os ouvintes a adotarem uma posição crítica e refletirem sobre a complexidade da vida nas periferias brasileiras. Portanto, ao compreender o rap como um fenômeno cultural e literário, é possível apreciar sua relevância não apenas como entretenimento, mas como uma ferramenta de luta e conscientização.

Assim como na poesia, o rap utiliza ritmos e rimas para criar um efeito sonoro e emocional. Assim como nas narrativas, o rap conta histórias e cria enredos e personagens desenvolvidos ao longo das canções, baseados no cotidiano caótico das comunidades mais vulneráveis. Da mesma forma em que na leitura dramática de um poema ou encenação de uma peça, o gênero é bastante performático, a entrega das letras com abundância em entonações, gestos e expressões, transforma a experiência em algo dinâmico e envolvente.

Assim, a obra de Facção Central atua como mecanismo de defesa do povo marginalizado e arma da luta social racial. As músicas analisadas nesse capítulo também nos ajuda a entender como o tema é trabalhado nas canções do grupo.

CAPÍTULO I - UMA GOTA DE SANGUE

1.1 O movimento hip-hop

No início dos anos 1990, o cenário musical brasileiro foi palco de importante revolução cultural manifestada através do rap, fenômeno artístico que se firmou entre os jovens das periferias brasileiras. Esse período foi marcado por uma gama de artistas que visavam expressar e denunciar suas realidades abordando assuntos socioeconômicos relevantes através de letras contundentes e batidas sonoras marcantes. Dessa forma, o rap se tornou uma ferramenta importante para dar voz aos grupos marginalizados que criticavam a violência, desigualdade, racismo, abuso policial, entre outras opressões às quais eram submetidos em plena década de 90. Gestado inicialmente nas festas de bairros pobres, com jovens predominantemente negros, o estilo musical surge marcado racial e socialmente, definido como cultura das ruas. O termo “rap” surgiu a partir de uma abreviação da frase *rhythm and poetry*, que significa ritmo e poesia. Surgido no Bronx, em Nova York, no início dos anos 80 com raízes profundas no hip-hop, fenômeno cultural que posteriormente alcançaria visibilidade global. O antropólogo José Carlos Gomes da Silva, em seu livro *Rap na cidade de São Paulo: juventude negra, música e segregação urbana (1984-1998)*: (2015), argumenta que o movimento visava desenvolver, no contexto da globalização neoliberal da época, a solidariedade dentro das comunidades e o controle da violência nos guetos através da sua dinâmica de interação, sendo esta organizada por quatro pilares artísticos:

Tratava-se de uma forma de expressão cultural assentada em três práticas artísticas distinta: a dança, representada pelo break; as artes visuais, simbolizadas pelo grafite; e a música, que logrou expressão por meio do rap. Do ponto de vista dos rappers, as atividades desenvolvidas pelo MC e o DJ são distintas, por isso geralmente afirmam que "o hip-hop é composto por quatro elementos (Silva, 2015, p. 21)

No início da propagação da cultura do hip-hop, Africa Bambaataa e Grandmaster Flash, considerados pioneiros do movimento hip-hop, foram figuras de grande destaque por atuarem para que as brigas entre gangues se tornassem disputas de danças e rimas, além de pregarem a harmonia e a conscientização através do movimento.

O break foi a primeira vertente do hip-hop. No contexto da Guerra no Vietnã, em meados dos anos 60, muitos jovens encontraram na dança uma forma de expressar suas frustrações e resistir às tensões sociais da época. Surgido como forma de protesto às tragédias causadas pela guerra, os passos, em sua grande maioria, faziam referência aos feridos na guerra e aos equipamentos utilizados para propagar a destruição em massa (Fochi, 2007). Essa expressão artística obteve popularidade já nos anos 80 como forma de oposição às noções de dança e música atribuídas pelo movimento *discoteque*¹ e acredita-se que os primeiros passos foram inspirados nas performances artísticas do cantor estadunidense James Brown. Os passos de break permitiam deslizamentos e movimentos simulados de imersão, congelamentos, inversões e pausas. Os dançarinos buscam representar imagens de ruptura e mutilação, movimentos robóticos, membros deslocando-se em sentidos opostos para reforçar a ideia de movimentos quebrados. A competitividade amigável entre os primeiros grupos e dançarinos individuais incentivou a evolução constante dos movimentos e estilos na cena (Silva, 2015).

O grafite, por sua vez, surgiu nos Estados Unidos nos anos de 1970. Teve grande sucesso entre os jovens como forma de expressão da marginalidade – no sentido de estarem a margem da sociedade –, que, no início, usavam como telas os edifícios públicos, muros e transportes públicos para escreverem suas *tags*², assinaturas elaboradas, que com o tempo, evoluíram para formas, imagens, símbolos, cores, estilos que se intensificaram, gerando reações do poder público, que passou a utilizar inúmeras estratégias para combater a prática. Um dos pioneiros do movimento foi Demétrius, jovem grego cujas *tags* "Taki 83" começaram a aparecer por toda a cidade, e, na medida que o movimento crescia, novas técnicas eram desenvolvidas, chamando a atenção para a prática e inspirando outros jovens artistas. Em 1971, Demétrius concedeu uma entrevista ao renomado jornal *The New York Times*, o que ocasionou na expansão do movimento e no surgimento de diversas outras *tags*. Em certo momento, o grafite ganhou reconhecimento como uma forma de arte legítima, com galerias exibindo obras de artistas que antes eram considerados “vândalos” pela sociedade (Silva, 2015).

¹ De acordo com José Carlos Gomes da Silva, em seu texto “Etnografia da música rap: Africanidade e saberes musicais na prática do dj” (2019), o termo significa “estilo que privilegiava os timbres agudos e a valorização das solistas” (p.43)

² O termo significa “etiqueta” em inglês e, no âmbito das artes visuais e do grafite, é a assinatura do artista de rua, frequentemente associada à ideia de vandalismo em função de sua simplicidade.

Já os DJs³ eram os responsáveis pelos efeitos sonoros. Através da mixagem de discos de vinil com músicas já existentes, criavam sons para que os MCs⁴ pudessem atuar como poetas e contadores de histórias, utilizando rimas e ritmos elaborados repletos de metáforas, simbolismos, sarcasmos, ironia, denúncia etc. Através dos DJs e dos MCs, o hip-hop manteve uma ligação profunda com suas raízes musicais e históricas.

Os pilares da cultura hip-hop atuam como meio de difusão daquilo que se pode considerar como o quinto elemento: conhecimento, o qual, por sua vez, desempenha um papel crucial na cultura hip-hop, impulsionando-a e enriquecendo-a, o que o torna um elemento fundamental para a manutenção de seus outros pilares. Fochi (2007) ainda argumenta:

Esta seria a base de sustentação que não permitiu a banalização, a transformação do rap, do break, num modismo ultrapassado. É a conscientização, o conhecimento, tido como alvo pelos precursores do hip hop no Brasil, ensinada pelas ongs e posses aos jovens da periferia, um dos principais fatores que consolida, fortalece e perpetua essa cultura (Fochi, 2007, p. 4)

No break, o conhecimento se manifesta através do corpo, partindo de técnicas inovadoras de movimentos corporais, ou seja, uma linguagem física que conta histórias e expressa emoções. O grafite, como forma de expressão visual no hip-hop, transmite habilidades técnicas na manipulação de cores e formas, além de manifestar um vasto entendimento da história cultural e política dos grupos marginalizados. Os DJs e MCs demonstram a habilidade em manipular os sons e criar rimas rápidas com as batidas, enquanto o rap utiliza letras sagazes e inteligentes para abordar temas sociais significantes, além de oferecer uma plataforma para a expressão das experiências vividas nas ruas, visando principalmente à conscientização da sociedade.

Dessa forma, entende-se que o hip-hop surgiu como forma de expressão através da qual os jovens marginalizados poderiam relatar seu cotidiano transitando entre pautas sociais locais, tais como: a segregação urbana, a desindustrialização, a filiação a gangues como forma de sobrevivência, a violência, o recrutamento para o tráfico de drogas e o desemprego juvenil, sendo todas essas fenômenos algumas consequências das políticas antissociais do governo vigente da época. Vejamos:

³ Abreviação para o termo em inglês *Disc Joker*, usado para se referir ao “discotecário” dos bailes periféricos.

⁴ Abreviação para o termo em inglês *Master of Cerimonies*, o qual significa “Mestre de Cerimônias”.

No caso do South Bronx, chamado com frequência de "berço da cultura hip-hop", as condições geradas pela chamada era pós-industrial foram exageradas pelas rupturas consideradas "parte inesperada do efeito" de um grande projeto motivado por fins políticos. No início dos anos 70, esse projeto de renovação redundou em deslocamentos maciços de pessoas de cor, economicamente frágeis em diferentes áreas de Nova York. A transição étnica e racial subsequente no South Bronx não foi realizada por meio de um processo gradual que permitisse a criação de instituições sociais e culturais que pudessem agir protetoramente. Ao contrário, foi um processo brutal de destruição de uma comunidade [...]. (Rose, 1997, p.198)

Sabe-se, portanto, que o rap enquanto forma de protesto não se trata de um fenômeno exclusivo do Brasil. Artistas de todo o mundo utilizavam dessa linguagem para atuar criticamente frente às diversas modalidades de exclusão. O rap, embora com sua origem estrangeira, foi redefinido pelos parâmetros dos artistas brasileiros como forma de relatar suas próprias realidades singulares e rapidamente se tornou o estilo musical favorito entre os jovens negros, pobres e marginalizados. A visibilidade e relevância que o fenômeno alcançou se deu em função de sua alta capacidade narrativa, a qual foi utilizada pelos jovens marginalizados para relatar sua realidade periférica após o fim da ditadura militar no Brasil em 1985, sendo este ainda um período em que a América Latina passou por efervescências sociais que buscavam a reconstrução do estado democrático e a reformulação constitucional (Gomes, 2017). A transição da ditadura militar para a democracia ocasionou mudanças governamentais e políticas relevantes que possibilitaram uma abertura para diferentes manifestações culturais e artísticas, o que forneceu um solo fértil para o rap se firmar, não apenas enquanto estilo musical, mas também como ferramenta de resistência, conscientização e autenticidade.

As transformações urbanas vigentes na época causaram mudanças significativas no cotidiano dos cidadãos, especialmente daqueles que ocupavam as margens da sociedade. Portanto, se fez necessário uma possibilidade de analisar, compreender e criticar os novos conflitos e desafios à frente. Assim como coloca Silva (2015), o caso da cidade de São Paulo se deu de maneira diferente tendo em vista que a população marginalizada enfrentou problemas mais complexos. A capital paulista se deparou com dificuldades extremas que envolviam aspectos sociais, econômicos e políticos, contribuindo para um cenário de violência generalizada. Diversos fatores desempenharam um papel crucial nesse contexto. O processo de urbanização acelerado e o crescimento populacional colaboraram para a formação de regiões periféricas que foram acompanhadas por inúmeras dificuldades, tais como: má infraestrutura, ausência de serviços públicos adequados que pudessem agir protetoramente,

oportunidades profissionais e educacionais limitadas, a desigualdade social, entre outros, foram fatores que proporcionaram um ambiente propício para a proliferação da violência. A falta de empregos estáveis afetou diretamente a população mais pobre, e a busca por sobrevivência em um meio hostil colaborava para o envolvimento em atividades criminosas e o aumento do índice de violência nas periferias. Dessa forma, o movimento do rap Paulistano buscava refletir em suas letras a triste realidade enfrentada por essas comunidades marginalizadas.

O primeiro disco do grupo de rap Racionais MC – certamente o mais conhecido no Brasil, responsável ainda pela propagação do gênero musical no país –, *Holocausto Urbano* (1990), reflete com clareza a violência, a desumanização, a exploração por parte da elite e as dificuldades que a população mais vulnerável enfrentava na década de 90. O grupo atuou na divulgação de suas canções em todo o Estado de São Paulo. Realizaram feitos importantes como aberturas de shows e palestras, sendo contratados em 1992 pela Secretaria da Educação e Cultura do Estado de São Paulo para divulgar suas experiências nas escolas das grandes periferias da cidade. Em 1997 o grupo criou sua própria gravadora, o que resultou no lançamento de músicas e clips que alavancaram as vendas de seus CD's e garantiram inúmeros prêmios. Com a grande repercussão de suas letras no país, o grupo começou a ser aceito também entre jovens de outros lugares e outras classes sociais.

A música “Tempos Difíceis”, presente no álbum *Holocausto Urbano* (1990), se mostra como um reflexo do contexto ao qual o grupo estava inserido, atuando como uma crítica e um reflexo da própria sociedade. A linguagem utilizada é intensa e transmite forte carga emocional e indignação em relação a essas questões sociais. Vejamos um trecho retirado da música:

[...]Milhões de pessoas boas morrem de fome.
E o culpado, condenado disto é o próprio homem.
O domínio está em mão de poderosos, mentirosos.
Que não querem saber.
Porcos, nos querem todos mortos.
Pessoas trabalham o mês inteiro.
Se cansam, se esgotam, por pouco dinheiro.
Enquanto tantos outros nada trabalham[...] (Racionais MC's, 1990)⁵

⁵ Música “Tempos difíceis”, do grupo Racionais, álbum *Holocausto Urbano* (1990). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vm8jVBgD4mI>. Acesso em 21 de set. 2024.

No primeiro verso, o grupo remete à triste realidade de muitos cidadãos marginalizados que não possuem acesso a alimentação, sendo este um recurso básico para a vida. A referência aos “poderosos, mentirosos” sugere uma crítica à elite que detém o controle e influência sobre a sociedade, porém age com indiferença em relação à situação precária nas favelas; a expressão “que não querem saber” reforça a ideia do descaso e a desumanização do Estado, o qual trata esse grupo social como meros objetos. No quinto verso percebe-se a revolta e indignação do eu lírico perante a desumanização sofrida pelos indivíduos minoritários, que sofrem inúmeras violências e chacinas, enquanto o poder público não demonstra nenhuma preocupação frente a essa situação. Os dois últimos versos fazem referência à exploração causada pela falta de oportunidade profissional, salários inadequados e condições trabalhistas precárias, criticando a existência de uma classe que se beneficia com a exploração de determinadas comunidades. A relação de “Nós contra Eles” é uma marca distintiva do rap dos anos 90, evidenciando um contraste social e a luta contra a opressão. Essa abordagem coloca o sistema governamental, os ricos e poderosos na posição de inimigos a serem confrontados.

A música “Pânico na Zona Sul”, também presente no álbum *Holocausto Urbano* (1990), repete várias vezes a palavra “pânico” juntamente com sons de tiros e metralhadoras, remetendo o cenário de violência, guerra e medo implantado nas regiões periféricas da cidade de São Paulo. Em resumo, a música traz questões relacionadas à justiça, violência, ineficácia institucional e a persistência dos problemas em uma determinada região, utilizando uma linguagem que denota preocupação e crítica.

Nota-se que o rap paulistano emergiu na década de 90 como forma de protesto à segregação urbana que se fazia ativa desde a ditadura militar, e continuou crítica até os anos 90. Nesse caminho, a violência, em suas diversas formas, se tornou o tema principal para os grupos de rap, formados em sua maioria por jovens periféricos, que se colocaram como porta vozes daqueles que eram oprimidos pelo sistema. Como coloca Silva:

A juventude surgiu nesse momento como categoria social central porque a violência a atingiu diretamente. Outra característica importante nesse novo contexto foi o emprego da linguagem artística como forma de protesto. O hip-hop se colocou desde então como expressão do universo vivido pelos jovens excluídos, mas a violência não dizia respeito apenas a esse grupo etário. Os adultos se viram, porém, fragilizados e enfrentaram o drama no âmbito privado, na intimidade na esfera das famílias, na manutenção da lei do silêncio. A fala dos rappers surgiu de maneira singular na esfera pública, dirigindo-se não apenas aos jovens, mas a aqueles que não tinham voz, ou

seja, as diferentes categorias oprimidas, os marginalizados, negros e pobres. (Silva, 2015, p.118)

Os Racionais atuaram como influenciadores na evolução de diversos outros grupos de rap, incluindo o renomado Facção Central. O efeito causado pelo grupo Racionais MC's pode ser notado tanto em termos e técnicas musicais, quanto aos temas abordados. As letras de Racionais se preocupam principalmente com a violência contra os jovens negros, pobres e periféricos, além de denunciarem o racismo, a repressão policial e a exclusão social resultantes em crime e miséria.

1.2 O Facção Central

O grupo Facção Central, por sua vez, absorveu tal ideologia, adotando essa abordagem crítica engajada que busca fornecer voz às minorias, criando letras extremamente brutais de forma ainda mais contundentes para expressar a urgência das questões sociais, raciais e políticas. Embora o rap de Facção seja considerado mais pesado pela grande mídia portanto, menos aceito socialmente, com uma produção mais agressiva e repleta de intensidade emocional que proporciona uma experiência auditiva da dureza das realidades retratadas em suas canções, não se pode desconsiderar que ambos os grupos compartilham uma trajetória semelhante e lutam pelas mesmas causas, portanto é inevitável que haja influência de um para outro. Como relata Eduardo Taddeo, vocalista do grupo, em uma entrevista com Markinhos, representante da gravadora Smurphies Disco Club⁶:

Eu não tenho problema com ninguém do rap nacional, tem respeito recíproco, são colegas de profissão, fizeram uma revolução muito grande aí, o rap nacional ganhou muito com o trabalho dos caras e tem vários grupos que vieram através das músicas, da influência, entendeu? Muita coisa do rap nacional que eu tenho hoje, muita coisa de ideologia aprendi também ouvindo as músicas dos caras, então não tenho problema nenhum não. É que muitas vezes as pessoas acabam que por não ver você, de repente, em uma música junto etc, acaba acreditando que tem alguma... algum problema, mas mano, problema nenhum (Taddeo, 2021).

⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?si=r7Fj38KxcAmtC6kP&v=c_i_zY13iQE&feature=youtu.be. Acesso em 21 de set. 2024.

Formado em 1989, na cidade de São Paulo (SP), Facção Central, composto inicialmente por MC Nego, hoje conhecido como rapper Mag, Einstein⁷ e um pequeno grupo de jovens que se encontravam no centro da capital de São Paulo, na praça da aclimação, para expor sua arte, o grupo já inicia sua trajetória abordando um tema bastante polêmico para a cultura do hip hop. MC Nego, o fundador do grupo, perdeu credibilidade entre os jovens da periferia, por morar em um prédio com melhores condições, sendo assim considerado “PlayBoy” pelos jovens que acompanhavam seu trabalho. Essa designação colaborou para o afastamento de Nego, que optou por convidar Eduardo Taddeo e Dum Dum, moradores de localidades mais pobres, para assumir o grupo. Mesmo passando por várias mudanças durante sua trajetória, o grupo se manteve por mais tempo sob a atuação de Eduardo, Dum Dum e Erick 12, período em que alcançou mais visibilidade (Soledade, 2016).

O grupo obteve destaque na trajetória do rap brasileiro, por denunciar de forma realista e brutal a desumanização dos jovens periféricos, o genocídio causado pelo estado e as diversas formas de violências e miséria, as quais as favelas eram submetidas em plena década de 90. O surgimento do grupo representa um marco significativo para o rap brasileiro pela produção de obras de teor crítico e politicamente engajadas que veiculavam protestos contra atos discriminatórios e inúmeras injustiças, os tornando relativamente conhecidos, não apenas por suas letras, mas pelo incomodo que a crueza da linguagem utilizada pelo grupo causava nas classes dominantes.

O grupo Facção Central partiu do princípio de que o Brasil vive uma guerra constante que permeia vários aspectos sociais para criar a maioria de suas letras. Essa perspectiva refletida em suas obras as torna uma espécie de crônica social engajada que visa expor as dificuldades vivenciadas pelos grupos minoritários nas comunidades marginalizadas. O termo “guerra”, além de fazer referência a conflitos armados, se estende para uma luta muito mais ampla e multifacetada, ou seja, se estende a questões econômicas, sociais, estruturais e raciais, refletindo assim, a complexidade dos diversos desafios, marcados pelas batalhas cotidianas enfrentadas pela população que se encontra nas áreas localizadas as margens da sociedade.

Não se pode negar que o rap tem sido objeto de uma vasta fortuna crítica recentemente, mais especificamente nas últimas duas décadas, quando o meio acadêmico começou a perceber a importância do gênero como um meio de crítica social e comunicação. Estudiosos começaram a explorar temas como: desigualdade social, racismo, identidade,

⁷ Ambos os nomes são artísticos.

linguagem, entre outras nuances presentes nas composições de rap. Porém, Facção Central, apesar de ter uma grande importância na cena do rap nacional, se trata de um grupo que realmente merece mais atenção no meio acadêmico, pois é relativamente pouco estudado quando comparado a outros artistas e grupos, tal como Racionais MC's, já citado anteriormente.

Entende-se que a estética das composições, assim como o conteúdo das mesmas, pode ser desafiadora para alguns pesquisadores, que podem hesitar em abordar temas tão contundentes, ocasionando uma limitação nas pesquisas envolvendo. Entretanto, sua relevância sociocultural é inegável e há uma crescente necessidade de análises acadêmicas que explorem suas contribuições. Os estudos acadêmicos sobre o grupo revelam uma breve tapeçaria.

A pesquisadora Mariana Linhares Pereira Resende produziu o estudo “Repensando discursivamente o imaginário sobre a resistência em *A marcha fúnebre prossegue*” (2012), sendo este muito importante para os demais trabalhos sobre o grupo Facção Central. Nesse documento, a autora faz uma análise do discurso presente nas letras do álbum *A marcha fúnebre prossegue*, lançado pelos rappers em 2001. O trabalho não envolve análises literárias da obra, se concentrando no estudo linguístico e discursivo da mesma, o que torna seu trabalho necessário aos pesquisadores que se interessem pelo grupo e desejem compreender as dinâmicas discursivas e escolhas lexicais dos rappers.

A autora apoia suas análises nas contribuições da linguista Eni Orlandi, trazendo vários trabalhos seus, os quais defendem que a língua não se constitui enquanto circuito fechado e impositivo apenas, como propôs Saussure⁸, mas falho, autônomo e incompleto, sugerindo que, portanto, se torna um ambiente de transformação e resistência. Resende (2012) parte desse princípio ao analisar como as letras de rap, em geral, se comportam como espaços de debate social e conflito às instâncias de poder, enunciadas ainda por um tipo particular de narrador, o que ela chama de “sujeito-*rapper*”.

Sobre este, ela comenta que, segundo suas análises, em seu objeto de estudo, pôde notar 6 tipos diferentes de imagens produzidas pelo sujeito-*rapper*, respondendo sempre à pergunta “quem sou para lhe falar assim?”. Estes seriam: (1) “sou” mensageiro do futuro; (2) “sou” porta-voz da favela/periferia; (3) “sou” o arrependido; (4) “sou” a vítima; (5) “sou” o revoltado sanguinário e; (6) “sou” o revolucionário. Ela argumenta que cada uma dessas

⁸ Referência aos estudos de Ferdinand Saussure sobre a Língua, presente no livro *Curso de Linguística Geral*, publicado no ano de 1916.

figuras representadas a partir da voz do rapper são construídas com escolhas sintáticas, semânticas e lexicais, organizadas para assumir o sentido buscado.

A autora faz um estudo detalhado sobre as fórmulas reconhecíveis de construções sintáticas das letras de Facção Central e analisa como elas estão envoltas em seu discurso ideológico. Um exemplo que cabe trazer à discussão e que se torna exemplo das análises de Resende é o caso das formas de negação, isto é, como as músicas são compostas organizando-se em orações negativas. Ela traz para análise um trecho da música “A guerra não vai acabar”, presente no álbum ao qual a autora se dedica: “Eu não preciso estimular o latrocínio”⁹. Sobre esse recorte, representante de vários outros em que a música desenha a mesma dinâmica, ela comenta que: “o sujeito-*rapper* adentra uma região de sentidos que aciona uma memória a respeito da censura sofrida pelo grupo – indiciado por incitação ao crime.”¹⁰ (p.110). Ela comenta que a escolha do pronome reto em primeira pessoa do singular (Eu) reforça a ideia de identidade da música, de sujeito, uma vez que tal termo não seria necessário devido à conjugação verbo indicativo (preciso). Ou seja, a necessidade de o artista se colocar dentro de suas canções destaca-se como marcação de sua identidade na letra. Em relação ao advérbio “não” desse trecho, o qual antagoniza toda a sentença, Resende (2012) entende que este representa a resistência, separação entre uma coisa e a outra, a quem o sujeito-*rapper* se distingue. Ela comenta: “O sujeito resiste e nega que a sua produção musical possa ser o estopim para um paiol que, de acordo com as formulações do próprio *rapper*, está sempre prestes a explodir.” (p.111).

Outro exemplo de suas análises seria quando estuda as conjunções utilizadas pelo grupo no álbum supracitado. Ela escolhe trabalhar com as aparições da conjunção “só que”, argumentado que:

Fora isso, existe uma disputa de sentidos entre a Posição de Sujeito 1 (PS1), para a qual o crime seria o caminho para conseguir o “sucesso” de uma vida mais digna; e a PS2, que se marca pela presença do “só (que)” e que nega esse pré-construído de crime como solução, ao retomar seu sentido no fio discursivo, instaurando uma nova memória, a partir da negação desse pré-construído. Assim, esse “só (que)” não marca, na realidade, uma fronteira entre duas FDs [formações discursivas] opostas, mas, sim, uma disputa entre posições de sujeito dentro de uma mesma FD. Em termos de interpelação ideológica, podemos dizer que, em PS2, o sujeito se contraiidentifica com os sentidos da posição PS1, que defende o crime como saída para o descaso

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SDHA7dMesjw>. Acesso em: 14 de janeiro de 2025.

¹⁰ Referência a um processo judicial pelo qual o grupo Facção Central foi submetido, sendo acusado de produzir músicas de apologia ao crime.

com que o Estado trata a parcela da população que tem menor (ou nenhum) acesso a uma vida digna. E ele se contraindientifica de PS1 por meio da oposição “só (que)”acompanhada da negação subsequente. Mas não rompe com esse enunciado organizador da FD a que pertencem, e segundo o qual a pobreza deve ser evitada. As posições se opõem apenas no tocante ao modo como essa evitação se dá: a PS1 propõe que essa saída se dá via crime, já a PS2, não. (Resende, 2012, p.114).

Nesse sentido, a autora destrincha analiticamente as escolhas e restrições sintáticas feitas pelos compositores de Facção Central de maneira a tecer uma análise do discurso que constroem. Como ela comenta no trecho acima, as letras se organizam de maneira consciente de seu efeito. Alinhada à ideia de que os trabalhos sobre o grupo ainda são poucos devido às suas letras serem consideradas “pesadas”, suas análises nos mostram que a obra musical de Facção Central é complexa e profunda, e, talvez, sua complexidade e profundidade advenha justamente de tais escolhas “chocantes”. Além disso, Resende (2012) atesta como as letras do grupo colocam-se como marcas discursivas de resistência social.

Outro trabalho importante desenvolvido sobre o grupo Facção Central foi realizado mais recentemente, em 2019, pelo pesquisador em história Matheus de Andrade Gomes. Em seu texto, “Os locutores do Inferno: representações de violências no rap do Facção Central”, constrói uma análise das representações de violência e resistência nas letras do grupo.

Iniciando o texto com o conceito de diáspora do povo negro das Américas, o pesquisador articula a ideia de que, em função da dispersão territorial das comunidades afro-latinas, é possível pensar o rap enquanto resultado de trocas de experiências e formas de pensar o mundo que se estabeleceu na modernidade. Trazendo os conceitos de Paul Gilroy (2001), o autor argumenta que em função do trânsito de milhões de africanos escravizados entre os países da América, formou-se, conseqüentemente, uma rede complexa de culturas e identidades, resultado dos vários séculos dos processos de colonização, sintetizando que, por fim, o rap comporta-se como “produto” social de tais interações. Não tendo sido o único ritmo musical a surgir nas comunidades afro-latinas da América, encontramos inúmeros outros, como o funk, soul, jazz, rumba, disco, tango, samba, afro-beat, blues, e muitos outros, o que justifica argumentar que tais trocas culturais se mostram complexas e diversas modernamente.

Gomes (2019) constrói uma linha do tempo do rap, trazendo informações sobre suas origens destacando as contribuições de outros gêneros musicais, como o *reggae*, e movimentos culturais, como o hip-hop, como comentamos neste capítulo anteriormente, enquanto pontos de partida fundamentais para a evolução do ritmo como hoje o conhecemos. Sobre o rap da cidade de São Paulo, o autor coloca que foi iniciado nos bailes de favela

realizados em áreas centrais da capital paulista entre as décadas de 1970 e 80, festas originalmente organizadas para dançar. As músicas de rap eram tidas como “tagarela” pelos jovens que frequentavam os bailes em função de sua característica de “fala rápida”. Nesse momento, os jovens da periferia, majoritariamente negros, apreciavam um tipo de rap mais “divertido”, sem cunho político. Ele comenta ainda que, nesse início de desenvolvimento do ritmo, o rap era chamado de “funk pesadão”. Dessa forma, o gênero só se tornaria um tipo de música de conscientização social na virada da década de 1990 quando a população brasileira começou a reivindicar direitos e atenção governamental.

Nesse cenário, Gomes (2019) destaca que o grupo Facção Central surgiu na transição das músicas de rap para um espaço conscientizador das comunidades negras de São Paulo. Ele argumenta: “caiu como uma ‘bomba’ dentro do cenário rap se diferenciando daquele rap considerado ‘estorinha’¹¹ e foi visto como um instrumento de luta contra a hegemonia política das elites brancas por meio de uma música virulenta [...]” (Gomes, 2019, p.32-33). Por esse motivo, logo no início, o grupo sofreu ataques em função de suas letras desafiadoras das instâncias sociais, uma vez que se destacava no quesito de música “pesada” em relação às letras de outros grupos de rap da época.

Comentando sobre como os integrantes do grupo Eduardo Taddeo e Dum-Dum começaram a se interessar pelo rap, expõe que ambos, imersos na vida do crime, tiveram seu primeiro contato com o gênero de maneira ao acaso e se identificaram com a letra instantaneamente. Eduardo Taddeo ouviu sua primeira canção de rap, “Corpo fechado”, do compositor Thaíde, por meio de um rádio gravador roubado e, em um de seus decks, havia uma fita de rap¹². Dum-Dum participou de um dos primeiros shows do grupo Racionais MC, os quais ocorreram dentro das periferias de São Paulo, e conta em entrevista¹³ que, após escutá-los, percebeu que o caminho deveria ser aquele e não o da criminalidade.

Trazendo esses exemplos para a discussão, Gomes (2019) argumenta como o rap enquanto gênero musical pode ser também método de conscientização social, resgatando vidas da criminalidade e colocando-as enquanto agente social frente às suas próprias mazelas. Coloca-se como mecanismo de construção e representação cultural das comunidades periféricas: “Os rappers habitam um espaço de violência que denominam inferno. Como

¹¹ O termo “estorinha”, segundo Gomes (2019), era usado para se referir ao rap do início do movimento, entre as décadas de 1970 e 80, que continham letras divertidas e alegres criadas com o intuito de dançar.

¹² Eduardo Taddeo relata sobre seu primeiro contato com o rap em entrevista concedida a Ferréz (2016). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2QI2ozM8cDE&t=2s>. Acesso em 17 de janeiro de 2025.

¹³ Entrevista concedida ao 27RAP BOX. Ep. 48 - Facção Central – Trocando ideia. 2014. (25m22s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fcv0wZ4Q4Xo>. Acesso em 17 de janeiro de 2025.

locutores, eles comunicam e denunciam a violenta realidade da periferia por meio do rap. Nesse sentido, o fato de serem locutores é uma forma de existência, resistência e atuação histórica.” (Gomes, 2019, p.40). Por esse motivo Eduardo Taddeo expõe a violência de maneira violenta em suas composições, em um movimento de tentar erradicá-la a partir de seu escancaramento.

Em seu recorte de análise, Gomes (2019) estuda as representações de violência presentes nas músicas dos grupos, argumentando que: “Nas letras, o sujeito que comete crimes é geralmente visto como fruto do seu meio repleto de violências, desigualdades e segregações e não uma pessoa agindo individualmente por uma natureza má e perversa.” (Gomes, 2019, p.42). Para ele, compreender a insistência da exposição da violência nas composições de rap é também um estudo que analisa como a imagem da violência foi associada ao povo negro e periférico.

Outro estudo importante para as contribuições acadêmicas sobre o grupo Facção Central é a dissertação de mestrado em história do pesquisador Alisson Cruz Soledade, com seu trabalho “‘Não deram faculdade pra eu me formar doutor então a rua me transformou no demônio rimador’: a atuação intelectual dos rappers de Facção Central entre o discurso pedagógico e a apologia ao crime (1995-2001)”.

O autor inicia seu texto fazendo uma análise das entradas e saídas dos integrantes do grupo e como cada um deles influenciou e direcionou os rumos temáticos e composicionais das letras e videoclipes. Comentando detalhadamente como o grupo chegou à sua formação mais duradoura e importante¹⁴, traz entrevistas e depoimentos que explicam as entradas e saídas ao grupo, as divergências de opiniões e como elas alteram/alteraram a identidade do grupo.

Ele coloca que, de acordo com as opiniões de Mag e Dum Dum, Facção Central nasceu das ruas e das experiências de seus integrantes com a mesma, o que traz para as composições do grupo características conectadas com esse tipo de vivência. A partir das experiências de Eduardo Taddeo, já comentadas no trabalho de Gomes (2019), Soledade (2017) destaca a relevância pedagógica do rap enquanto ferramenta de conscientização social, quando Taddeo, por diversas vezes, expõe como o rap mudou sua vida de criminalidade: “Eduardo reforça o poder transformador da música como um instrumento pedagógico que

¹⁴ Importante no sentido de ter ascensão no meio musical.

pode apresentar maneiras de superação do cenário e dos papéis construídos socialmente para que os jovens da periferia atuassem.” (Soledade, 2017, p.39).

Soledade (2017) também constrói uma análise de como o narrador das músicas se comporta de maneiras diferentes para alcançar a posição pedagógica em relação ao tema da canção:

[...] os cantores operacionalizaram uma série de elementos para expressar o discurso pedagógico, explicando os tensionamentos e efeitos dos contatos com o “mundo adulto”, bem como a contradição entre a “expectativa” sobre o futuro da juventude e o que ocorria nas ruas. Contudo, esse exercício não foi realizado apenas na dimensão linguística, mas também no aspecto do *ethos*, isto é, houve simultaneamente a construção dos enunciados e a exibição da imagem do fiador no ato da enunciação. Assim, quando se falou em juventude a partir dos versos da canção, os fiadores desta enunciação não eram de fato Eduardo e Dum Dum, mas um “modelo” de jovem constituído a partir dos valores da cultura Hip Hop. (Soledade, 2017, p. 60).

Dessa forma, o autor argumenta que através do tom, a posição corporal e o que ele chama de “fiadores” da música e vídeoclipe, os rappers se colocam em posição de denunciadores das formas de opressão, traçando um posicionamento de ética em relação aos temas de suas letras, o que monta, por si só, uma dinâmica de dualidade entre o “mal” e o “bem”:

Portanto, a atuação é uma encenação e no teatro da vida os rappers buscavam se construir como interpretes de uma realidade, para tanto, suas representações congregavam discurso e imagem. Nessa toada, passaram a atuar como intelectuais que se valiam da própria cultura para construção de uma inteligibilidade da sociedade contemporânea. (Soledade, 2017, p. 62).

Em seu estudo histórico, o autor analisa a recorrência do teor pedagógico nas letras, vídeoclipes, entrevistas, jornais, revistas e programas de televisão, entendendo-o como pilar de sua discussão.

1.3 A guerra declarada

O grupo obteve sua maior exibição midiática em meados dos anos 2000 com o lançamento do clipe “Isso Aqui É uma Guerra”, pertencente a uma das faixas do álbum *Versos Sangrentos*, lançado em 1999. O clipe foi veiculado pela primeira vez na rede de televisão MTV e, após seis exibições, emissora e gravadora foram notificadas pelo Ministério

Público de São Paulo. O assessor de Direitos Humanos do Ministério Público Estadual de São Paulo, Carlos Cardoso, solicitou a abertura de um inquérito para penalizar os responsáveis pela criação e exibição da obra sob acusação de apologia ao crime por incitar a prática de roubo, latrocínios, homicídios, sequestros, porte ilegal de armas, entre outros atos criminosos retratados no vídeo. Promotores do Gaeco – Grupo de Atuação Especial de Repressão ao Crime Organizado de São Paulo – também acusaram o clipe de incentivar o racismo, visto que os delinquentes retratados no vídeo são negros, além de acusar a incitação do preconceito com a região e os moradores da Zona Leste de São Paulo. Os integrantes do grupo responderam judicialmente e foram detidos durante um curto período, sob acusação de apologia ao crime pelos artigos 286 e 287 do ano de 1940, como é previsto no Código Penal Brasileiro. Em defesa do grupo, o vocalista Eduardo Taddeo afirma que a obra foi mal interpretada, visto que a intenção foi retratar a realidade da população marginalizada, que sem apoio social necessário pode se tornar um infrator, ou seja, o crime pode se tornar uma resposta para as condições subalternas às quais essa minoria é submetida. O rapper argumenta sobre o clipe em entrevista ao programa Gordo a Go-go da emissora de televisão MTV:

Não, ali foi o seguinte, ali foi mal interpretado. Nós colocamos ali como todo rapper coloca um esquema positivo. Colocamos um videoclipe que mostrava violência [ruído] violência que tá no cotidiano que eu vejo na televisão. Colocamos no videoclipe três pontos benefícios pra sociedade. Mostrar que o cara que tá esquecido na periferia ele pode vir a se tornar um bandido, sem estudo, sem escola, sem perspectiva nenhuma de vida. Demos um toque pro cara que tem dinheiro aí: Não adianta ficar só enjaulado, ficar no condomínio, esperando que nada de mau vai acontecer. Se você não olhar pela favela um dia o ladrão vai tá entrando na tua casa e no final do videoclipe nós colocamos um ladrão morto e outro sendo preso e isso aí mostra claramente que o crime não compensa. (Taddeo, 2001)

A Teoria da Recepção desenvolvida no modelo codificação/decodificação por Stuart Hall (2002), explica que um texto não possui um sentido fixo, pois o significado de um texto pode ser multirreferencial, ou seja, pode formar inúmeros significados ao redor do que se parece ser o mesmo fenômeno. O autor demonstra que diferentes receptores podem interpretar uma mesma mensagem de formas totalmente distintas, desconstruindo o protagonismo do emissor em relação à passividade do receptor, que supostamente aceitaria, sem criticidade, a ideologia imposta. O teórico se baseia em três posições hipotéticas utilizadas como mecanismos de interpretação das mensagens midiáticas. A primeira posição é a decodificação dominante, se aproxima da leitura preferencial do texto, estabelecendo o que o autor identifica como “comunicação perfeitamente transparente”, ou seja, quando o receptor interpreta a

mensagem da mesma forma que ela foi apresentada, se apropriando do sentido conotado da mesma sem se contrapor com a opinião do emissor, geralmente essa comunicação ocorre quando a ideologia do receptor vai de encontro com a ideologia da mensagem. Na segunda posição denominada como decodificação de oposição, se dá quando o receptor pode ou não entender a proposta da mensagem, porém, se contrapõe à mesma, ou seja, há uma interpretação segundo uma estrutura de referências distintas. Por último, a decodificação negociada, encontra-se uma mistura de elementos da leitura preferencial e de oposição, visto que o receptor entrará em negociação com o emissor, ou seja, o indivíduo questiona a mensagem e apresenta suas opiniões e ideologias como forma de argumentação. O autor destaca uma leitura preferencial como:

A tentativa que o poder faz para amarrar a mensagem a um significado. Porém, o poder nunca tem êxito nessa prática. Todavia também digo[...] que um texto comporta – tanto quanto os significantes reais podem sustentar – uma leitura diferente. Um texto contém o que só posso chamar de significantes “indicativos”, que tentam se imprimir dentro da própria mensagem na qual podem ser decodificados. (Hall, 2002, p.372)

De acordo com o autor a interpretação de uma mensagem envolve discursos provenientes de outras esferas da vida cotidiana do receptor, pois a leitura não se trata de um ato individual e subjetivo, pelo contrário, é compartilhada, pois se dá a partir de um contexto social e cultural, ou seja, o ambiente familiar, trabalhos, instituições e outras práticas externas que podem influenciar na interpretação de um texto.

A teoria de codificação e decodificação de Stuart Hall oferece uma abordagem preciosa para compreender a dinâmica complexa entre produtores culturais e o público, destacando a natureza ativa e interativa do processo de comunicação cultural. No processo de codificação, os produtores culturais, tais como os criadores de mídia e artistas, codificam uma determinada mensagem e isso engloba a seleção de vários elementos essenciais, tais como: linguagem, imagens, cores, estrutura etc., para transmitir determinados significados. O autor da mensagem se baseia em suas próprias ideologias, princípios e perspectivas para codificar a mensagem, porém, a intenção do produtor nem sempre é recebida da mesma forma pelo receptor, ou seja, o público, visto que o mesmo, pode não compartilhar dos ideais propostos pelo autor, pois as mensagens culturais muitas vezes refletem o contexto social e político em que foram criadas. Na fase de decodificação, o receptor recebe e interpreta a mensagem conforme seus próprios parâmetros. Porém, a decodificação não se trata da reprodução do significado intencionado pelo produtor, mas sim de um processo ativo e influenciado pelo

contexto, ideologias e perspectivas do próprio receptor, podendo haver também a polissemia das mensagens culturais, ou seja, a capacidade de carregar múltiplos significados, sendo certo que o mesmo texto pode ser decodificado de diferentes formas por diferentes públicos, pois “ler nesse sentido não é apenas o indivíduo solitário dos ‘usos e gratificações’. Não se trata de uma leitura puramente subjetiva: ela é compartilhada; possui uma expressão institucional; relaciona-se com o fato de que você é parte de uma instituição” (Hall, 2002, p. 378).

Partindo pelo ponto de vista dos estudos de Stuart Hall, entende-se que as posições de Carlos Cardoso, mencionado há alguns parágrafos acima, seriam interpretações oposicionistas ao sentido defendido pelo grupo Facção Central, visto que ambos possuem ideologias distintas e não compartilham do mesmo ponto de vista, não possuem as mesmas experiências e condições de vida, portanto o assessor não reconhece os códigos e configurações formatadas pela comunidade do rap. A situação teria um desfecho diferente caso ele realizasse uma interpretação negociada, pois a probabilidade de compreender a mensagem proposta no clipe musical e entender que a violência causada aos grupos minoritários gera atos criminosos seria maior, porém o emissor não possui o controle dos efeitos do sentido de recepção da mensagem emitida, portanto o receptor pode realizar uma leitura totalmente diferente da interpretação que o emissor intencionou.

CAPÍTULO II – UMA ANÁLISE LITERÁRIA DAS MÚSICAS

O clipe “Isso Aqui É uma Guerra” começa com um helicóptero sobrevoando uma determinada região de São Paulo, representada em um mapa, destacando principalmente a Zona Leste. Em instantes, a cena abre espaço para imagens sombrias e desoladoras de uma área urbana em ruínas, no qual um homem negro faz um trajeto até a casa de outro homem negro, que o aguarda com duas armas de fogo. Após o encontro, o cenário muda para um grupo de homens que dialogam, aparentemente um planejamento, ao redor de uma mesa repleta de armas e munições, que em poucos segundos, se desdobra para um narrador que se pronuncia diretamente para o telespectador de forma ameaçadora: “É uma guerra onde só sobrevive quem atira, quem assalta a mansão, quem trafica”. Conforme a história se desenrola, o telespectador é levado a acompanhar uma série de acontecimentos impactantes, a começar com dois criminosos abordando sua vítima, uma mulher bem-vestida, de pele branca e cabelos louros, que representa uma classe social prestigiada. O narrador volta em cena e se dirige novamente à câmera com olhar e tom intimidador: “infelizmente o livro não resolve, o Brasil só me respeita com um revólver, aí o juiz ajoelha, o executivo chora pra não sentir o calibre da pistola”. Uma clara referência à condição de invisibilidade dos sujeitos marginalizados.

À medida que o clipe avança, o foco volta para o rosto do rapper Dum Dum, que continua com sua narrativa em tom de ataque, sentado ao redor de uma mesa na mesma casa da cena anterior, exterioriza sua revolta proferindo frases que atuam como fundo sonoro para as cenas brutais que serão assistidas a seguir. Portanto, a linguagem visual é utilizada de forma impactante para transmitir a mensagem da música de forma realista. O telespectador é confrontado com palavras e cenas pesadas que simbolizam a desigualdade social e as demais injustiças enfrentadas pelos personagens que representam os sujeitos marginalizados. Percebe-se que o narrador relaciona sua situação de miséria e falta de oportunidades com a concentração de capital em determinadas classes sociais, ou seja, enquanto uma classe possui fácil acesso a determinados bens, outra tem que se submeter a atos violentos para terem acesso aos mesmos:

[...]Se eu quero roupa, comida com
Alguém tem que sangrar
Vou enquadrar uma burguesa

E atirar pra matar
 Vou fumar seus bens e ficar bem louco
 Sequestrar alguém no caixa eletrônico
 A minha quinta série só adianta
 Se eu tiver um refém com
 Meu cano na garganta [...] (Facção Central, 1999)

Nesse momento a dupla de criminosos que aborda a vítima, entra em sua casa e surpreende toda sua família, tornando-os reféns. Os cortes rápidos e a edição frenética colaboram para sensação de caos e urgência, enfatizando a gravidade dos temas abordados no vídeo. Em sequências, as imagens demonstram uma série de atos criminosos apontados no vídeo, destacando a brutalidade dos criminosos justificada pela desigualdade social. Na medida que o clipe segue, o telespectador se depara com assalto a bancos, agressões, sequestros e assassinatos. Atos que revelam o sentimento de revolta, além do desejo de vingança dos personagens que representam o lado mais fraco do poder social, que vê na criminalidade uma forma de ascensão, visto que não usufruem de oportunidades legítimas, pois a melhoria da condição através dos estudo e trabalho se trata de uma realidade distante para muitos que vivem as margens da sociedade:

[...] É hora de me vingar
 A fome virou ódio e alguém tem que chorar
 Não queria cela, nem o seu dinheiro
 Nem boy torturado no cativeiro
 Não queria um futuro com conforto
 Esfaqueando alguém pela corrente no pescoço
 Mas 357 é o que o Brasil me dá
 Sem emprego [...] (Facção Central, 1999)

O final do clipe revela um destino trágico para ambos os lados da guerra: Sujeitos marginalizados e elite, criminosos e vítimas. Sendo que um dos criminosos é provavelmente executado pela polícia enquanto o outro é capturado e algemado. A vítima, por sua vez, é mostrada morta no chão com o rosto cheio de sangue, sugerindo uma morte dolorosa. Em resumo, o final demonstra que a desigualdade é um fenômeno complexo que gera consequências que se expandem para além das classes desfavorecidas.

A caracterização dos personagens desenvolve um aspecto de suma importância na obra, pois contribui para construção da identidade dos personagens. Dessa forma, o figurino destinado para uma identidade fictícia transmite informações relevantes sobre seu estilo de vida, sua personalidade e seus interesses. A obra busca transmitir a realidade de muitos jovens de forma extremamente realista, ou seja, evita o uso de efeitos e técnicas que o aproxime da

ficção. Nesse contexto a escolha de figurino dos personagens colabora para a verossimilhança presente na obra. Roupas largas, correntes de prata e touca são alguns dos acessórios usados para compor o figurino dos criminosos, enquanto as vítimas são representadas com vestimentas formais predominantes nas classes sociais prestigiadas, contribuindo para a estética do clipe e a atmosfera que ele visa alcançar, além de atuar como um método eficaz de comunicação visual. Como coloca Umberto Eco (1989):

O vestuário é comunicação (...) Porque a linguagem do vestuário, tal como a linguagem verbal, não serve apenas para transmitir certos significados, mediante certas formas significativas. Serve também para identificar posições ideológicas, segundo os significados transmitidos e as formas significativas que foram escolhidas para transmitir (Eco, 1989).

O figurino dos criminosos reflete a influência da cultura hip hop, sugerindo uma intersecção entre a criminalidade e a cultura urbana, destacando a influência da cultura hip-hop na identidade dos indivíduos marginalizados. Elementos emblemáticos da moda hip-hop como: Calças largas, camisetas, jaquetas, correntes e toucas, geralmente em cores neutras ou escuras, tais como o preto e o cinza, evocam uma postura despojada e despreocupada adotada pelo movimento, que frequentemente é associado a uma imagem estigmatizada de sujeitos criminosos. Essas idealizações são formadas a partir de estereótipos e convenções da cultura popular de que a maneira de se vestir pode determinar uma moral. Como coloca Denis:

A coisa projetada reflete a visão de mundo, a consciência do projetista e, portanto, da sociedade e da cultura às quais o projetista pertence. Toda sociedade projeta (investe) na sua cultura material os seus anseios ideológicos e/ou espirituais, e se aceitamos essa premissa, logo é possível conhecer uma cultura – pelo menos em parte – através do legado de objetos e artefatos que ela produz ou produziu. (Denis, 1998, p. 37)

Vejamos a imagem a seguir:

Figura 1 - Cena de assalto do clipe "Isso aqui é uma guerra", de Faccão Central



Já a classe alta, representada no vídeo como vítimas, aparecem com roupas formais que, na maioria dos contextos sociais, são bem aceitas. Em certo momento do clipe o telespectador se depara com o criminoso armado, representado pelo rapper Dum Dum obrigando um homem de terno e gravata a esvaziar o caixa eletrônico. “Aperta o entra cuzão e digita Esvazia a conta, agiliza, não grita”. A caracterização desse personagem sugere um status econômico privilegiado, visto que socialmente esse estilo se fixou como símbolo do sucesso financeiro. A mulher abordada nas primeiras cenas reflete sua posição social através das vestimentas: vestido formal e salto alto, símbolos do poder. Portanto as roupas podem revelar o poder de compra e identidade cultural do indivíduo, como coloca Castilho:

O movimento inerente ao corpo é resultante das articulações entre as partes que o compõem e, delas, pode-se aprender a codificação de gestos como forma primária de sinalização que ganham um significado preciso diante de situações importantes que garantem a sobrevivência, o desenvolvimento e a manutenção da cultura humana. A associação entre o corpo, gestualidade e os elementos de decoração e vestuário estabelece interações diversas em vários níveis de posicionamento e de reconhecimento social que permitem ao ser humano expressar-se amplamente nas manifestações discursivas que o presentificam em seu contexto social (Castilho, 2004, p. 40)

Vejamos a imagem a seguir:

Figura 2 -Cena de assalto no caixa eletrônico , clipe "Isso aqui é uma guerra"



Percebe-se que a representação das classes através do vestuário é um método de utilizado para distinguir a posição social, status, cultura e diferenças de poder, refletindo assim, a desigualdade presente na sociedade. As roupas podem contribuir para estereotipação e estigmatização de determinados grupos, perpetuando preconceitos e discriminações. Nesse recorte o clipe reforça o marginalizado, representado pelo rapper Dum Dum, assumindo sua condição de oponente da Elite.

Vale ressaltar a representação do criminoso como um homem negro e a vítima como um homem branco. A associação entre raça e criminalidade é um estereótipo profundamente enraizado em narrativas, colaborando para perpetuação de preconceitos e discriminações, fato esse que colaborou para a acusação de incentivo ao racismo. Porém, essa dinâmica pode ser interpretada como uma representação verossímil das relações de poder na sociedade, visto que, a escravidão deixou uma herança e historicamente políticas públicas tendem a criminalizar comportamentos associados a cultura negra.

As cores, por sua vez, desempenham um papel de extrema significância na narrativa visual do clip, pois elas possuem a capacidade de transmitir emoções, criar atmosferas, enfatizar os temas abordados na obra, revelar aspectos psicológicos dos personagens, além de exercerem enorme influência no ambiente. Entende-se que as cores contribuem fortemente para transmitir significados simbólicos essenciais para o processo interpretativo e experiência emocional do telespectador quando considerados o contexto dentro da narrativa audiovisual, além de enriquecer a estética geral da obra. Conforme cita Heller:

Não existe cor destituída de significado. A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos. A cor num traje será avaliada de modo diferente do que a cor num ambiente, num alimento ou na arte (Heller, 2000, p.23).

A predominância dos tons de cinza, marrom e preto presente na obra, além da pouca iluminação, remete uma sensação de tristeza e desespero vivenciados por muitos que residem em locais semelhantes aos das cenas presente no clip, ajudando na criação de uma identidade visual coesa, pois essa estética situa o telespectador dentro do contexto socioeconômico e geográfico que o clip se desenvolve. A escolha de cores e tons contribuem para a atmosfera sombria e tensa, reforçando a ideia central da música, visto que a ausência de cores vivas, geralmente relacionadas a coisas positivas, sugere a falta de esperança e oportunidades. Em resumo, as cores selecionadas para compor a estética é aproveitada como instrumento para acrescentar na mensagem da música, ou seja, estabelece o diálogo entre as imagens e a letra.

[...] criando alegria ou tristeza, exaltação ou depressão, atividade ou passividade, calor ou frio, equilíbrio ou desequilíbrio, ordem ou desordem, etc. As cores podem produzir impressões, sensações e reflexos sensoriais de grande importância, porque cada uma delas tem uma vibração determinada em nossos sentidos e pode atuar como estimulante ou perturbador na emoção, na consciência e em nossos impulsos e desejos (Farina; Perez; Bastos, 2006, p. 2).

Vejamos:

Figura 3 - Cena da favela, clipe "Isso aqui é uma guerra"



Diferente das representações das favelas no clipe, as áreas urbanas mais favorecidas são representadas por cores vibrantes e alegres, tais como: vermelho, amarelo e verde. Essas cores vivas refletem uma realidade social oposta das periferias, pois enfatizam o poder e o status associados aos grupos dominantes. Ou seja, essa escolha de tons ajuda a transmitir a sensação de luxo, glamour e sofisticação, além de auxiliar na distinção visual das diferentes classes. Vejamos:

Figura 4 - Cena de invasão a domicílio, clipe "Isso aqui é uma guerra"



Nota-se, então, que as localidades de maior prestígio recebem mais investimento na infraestrutura e manutenção urbana, portanto não compartilham dos mesmos desafios e

pobreza que as favelas e periferias, o que reflete em um cenário mais alegre visualmente, vibrante e colorido. Essa representação visual evidencia as disparidades socioeconômicas e o contraste entre as condições de vidas nos dois contextos expostos no clipe.

Vejamos a letra completa:

Dum-Dum
 É uma guerra onde só sobrevive quem atira, pow, pow
 Quem enquadra a mansão, quem trafica
 Infelizmente o livro não resolve
 E o Brasil só me respeita com um revólver, aí
 O juiz ajoelha, o executivo chora
 Pra não sentir o calibre da pistola
 Se eu quero roupa, comida, alguém tem que sangrar
 Vou enquadrar uma burguesa e atirar pra matar
 Eu vou fumar seus bens e ficar bem louco
 Sequestrar alguém no caixa eletrônico
 A minha quinta série só adianta (o quê?)
 Se eu tiver um refém com meu cano na garganta
 Aí não tem gambé pra negociar
 Liberta a vítima, vamo' conversar
 Vai se ferrar, é hora de me vingar
 A fome virou ódio e alguém tem que chorar
 Não queria cela e nem o seu dinheiro
 Nem boy torturado no cativeiro
 Eu não queria um futuro com conforto
 Esfaqueando alguém pela corrente no pescoço
 Mas 357 é o que o Brasil me dá
 Sem emprego quando um prego de Audi passar
 Aperta o enter, cuzão, e digita
 Esvazia a conta, agiliza, não grita (porque)
 E não tem Deus, nem milagre, esquece o crucifixo
 É só uma vadia chorando pelo marido
 É o cofre versus a escola sem professor
 Se for pra ser mendigo, doutor
 Eu prefiro uma glock com silenciador
 Comer seu lixo não é comigo, morô'?
 Desce do carro, se não tá morto
 Essa é a lei daqui, a lei do demônio
 Isso aqui é uma guerra
 O quê que a gente faz na cena do louco, Show Livre?
 Não, não, não, não, não
 Não chora, vadia, que eu não tenho dó (dó)
 E dá bolsa na moral, não resiste o B.O
 Aqui é outro brasileiro transformado em monstro
 Semi-analfabeto, armado e perigoso
 Querendo sua corrente de ouro
 E atacando seu pulso, e atacando seu bolso porque
 E pronto pra atirar e pronto pra matar
 Vai se foder, descarrega essa PT
 E mata o filho do boy como o Brasil quer ver
 Esfrega na cara sua panela vazia

Exige seus direitos com o sangue da vadia
 É lei da natureza, quem tem fome (pow, pow)
 Na selva é o animal, na rua é empresário inconsequente
 Insano, doente (doente)
 O Brasil me estimula a atirar no gerente
 Aqui não é novela, não tem amor na tela, não, não
 A cena é triste, é solidão na cela
 E nem polícia pega boi (vai), deita, escrivão
 Abre a cela, carcereiro, liberta o ladrão
 Tem M10 de alvará pra liberdade
 O seu oitão é uma piada, gambé covarde
 E cala a boca e aplaude o resgate
 E cala a boca e aplaude (pow, pow, pow, pow)
 Boy, quem te protege do oitão na cabeça?
 A sua polícia no chão do DP, sem defesa
 Rezando pro ladrão ter pena, que pena
 O seu herói pede socorro nessa cena (nessa cena)
 E quer seu filho indo pra escola e não voltando morto?
 Então meta a mão no cofre, ajude nosso povo
 Ou veja sua mulher agonizando até morrer
 Porque alguém precisava comer
 Isso aqui é uma guerra
 Isso aqui é uma guerra, diz
 Isso aqui é uma guerra (ahn, ahn)
 É uma guerra, é uma guerra, é uma guerra
 Infelizmente, isso aqui é uma guerra, ahn
 Isso aqui é uma guerra¹⁵

A começar pelo título, que por si só já carrega uma metáfora poderosa que abarca diversas camadas de significados e reflete as lutas internas e externas enfrentadas nas periferias. Isso pode incluir conflitos emocionais, batalhas psicológicas, lutas sociais e resistência. Além de evocar uma sensação de caos persistente, a metáfora sugere uma universalidade, ou seja, todos, de alguma forma, estão envolvidos nas consequências dessa batalha, pois as lutas enfrentadas pelas comunidades são reflexos de problemas complexos que permeiam toda a sociedade. Eduardo Taddeo exemplifica essa ideia em seu livro *A Guerra não declarada na visão do favelado volume I* (2012):

Ninguém está a salvo! Ninguém é meio telespectador! Todos somos soldados esperando a hora de entupir o pente da pistola para entrar em combate! Todos somos mutilados pelos embates cruentos! Todos somos adaptados à atmosfera de ódio extremo! Todos nós brasileiros vivemos pacificamente em guerra, num “paraíso” que cheira a carne humana queimada, misturada com borrachas e pneus. (Taddeo, 2012, p.33)

¹⁵ Música “Isso aqui é uma guerra”, do grupo Facção Central, álbum *Versos Sangrentos* (1999), Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dXbpOiEHQhA>. Acesso em: 21 de set. 2024.

A primeira frase “é uma guerra onde só sobrevive quem atira, quem enquadra mansão, quem trafica”, retrata uma triste realidade das comunidades afetadas pela extrema violência e pelo tráfico de drogas, a metáfora da guerra implica em um contexto de conflito constante onde a sobrevivência está ligada principalmente a participação em atividades criminosas. A segunda frase “infelizmente o livro não resolve, o Brasil só me respeita com um revólver”, revela um sentimento de desamparo diante da falta de oportunidades efetivas para resolução das dificuldades enfrentadas nas periferias. A menção ao “livro” mostra que a educação não é o suficiente para garantir que haja uma melhoria de vida, contradizendo a crença popular de que a educação proporciona o conhecimento e oportunidades que levam ao sucesso. A menção ao “revólver” por sua vez, destaca uma forma mais eficaz de obter reconhecimento e poder, pois o crime, se mostra como uma forma mais efetiva de ascensão nesse cenário.

A imagem do juiz ajoelhado e do executivo chorando remete uma inversão de papéis, pois, duas figuras associadas à autoridade, símbolos da justiça e do poder econômico são descritas em uma posição de submissão e vulnerabilidade diante da ameaça da “pistola”, sendo ela, o elemento que possibilita a chegada do “favelado” ao poder, permite a intimidação e o confronto entre essas diferentes esferas. A frase “se eu quero roupa, comida, alguém tem que sangrar”, expressa a ideia de que inevitavelmente alguém irá ter que morrer para que outros tenham acesso a coisas básicas como alimentação e vestimentas, pois esses recursos são obtidos mais facilmente através de infrações, visto que oportunidades legítimas são quase nulas nesse contexto. A vontade de “enquadrar uma burguesa e atirar pra matar”, simboliza a desigualdade e a necessidade de resistência diante das injustiças, revelando que as necessidades de um indivíduo serão atendidas à custa do sofrimento de outro.

O ato de “fumar seus bens e ficar bem louco”, evidencia uma postura de rebeldia, no qual o crime é cometido para prover a satisfação do vício em drogas, ou seja, os bens roubados são uma forma de obter subsídio para garantir a necessidade de ficar “bem louco”, que pode ser interpretado como uma forma de prazer temporário, indicando uma tentativa de escape da realidade. Além disso, a menção à “quinta série” como algo que só tem valor acompanhada da ameaça revela a ineficácia do sistema educacional brasileiro, visto que a falta de acesso ao conhecimento e a baixa escolaridade não garante boas oportunidades, diferente do “cano na garganta”, na qual mais uma vez a posse de armamento é mostrado como uma forma de oportunidade de crescimento econômico. Nesse momento o locutor mostra que durante as infrações não há a possibilidade de negociação para libertação das vítimas, uma vez que o sequestro no caixa eletrônico é efetuado e o “cano” se encontra na

garganta, alguém tem que chorar, pois a fome virou ódio diante das condições desumanas, destacando a mutação do sofrimento em uma aversão intensa que inevitavelmente causará mais sofrimento, revelando uma crítica à sociedade que permite que tais injustiças existam. A fome simboliza a falta não apenas de uma refeição, mas também a privação dos direitos à educação, segurança, saúde, enquanto a ideia de vingança remete a busca por reparo à essa insuficiência, indica uma busca de responsabilização ou consequência para aqueles que possuem acesso a esses bens, que se mantiveram omissos ou contribuíram de alguma forma para perpetuar a situação de desigualdade.

É comum discursos que transferem a culpabilidade dos crimes exclusivamente para os sujeitos que cometeram os mesmos, desconsiderando as circunstâncias que colaboraram para esse cenário macabro. Porém, ao contrário da ideia bastante defendida na atualidade, de que “bandido bom é bandido morto”, o locutor busca divulgar que o real culpado não é o delinquente, mas o sistema sociopolítico. O fato de o locutor expressar que “não queria cela, nem o seu dinheiro, nem boy sendo torturado no cativeiro”, revela que, a falta de oportunidades escolares e empregos formais de qualidade, além da presença de redes criminosas que se aproveitam dessa escassez, contribuem para a ausência de alternativas, portanto a criminalidade supre a falta de perspectiva na tentativa de sobrevivência em um ambiente hostil no qual só se pode obter um futuro com conforto, “esfaqueando alguém pela corrente no pescoço”.

Aspectos sociais também contribuem para estabelecer as condições de eclosão da violência. Famílias desestruturadas, gravidez precoce, pouco tempo em escolas, além do alcoolismo e da drogadicção criam igualmente o contexto para surgimento de gerações de jovens com baixo grau de supervisão, cujos familiares tem controle limitado sobre seus comportamentos. Nesse sentido, o envolvimento com gangues termina por fornecer a alguns jovens muito do amparo e referência de que necessitam, bem como a proteção contra a violência de gupos delinquentes de outras localidades. (Beato, 2014, n.p.).

A menção ao artigo 357, associado ao código penal brasileiro, mais especificamente ao crime de recebimento de dinheiro, bens e títulos com pretexto de influenciar funcionários da justiça, impedindo o bom funcionamento do sistema judiciário, revela mais uma vez a inversão de papéis, colocando a elite na situação de criminosos, visto que geralmente os membros do poder utilizam abundantemente artigos mais comuns para evidenciar crimes cometidos pelos “marginais”, tais como artigo 157 e 171, porém artigos referentes aos crimes do Estado raramente são mencionados, portanto, pouco conhecidos. “Os heróis são os

bandidos! Os que foram pintados como monstros, são os reféns de crises humanitárias pré-fabricadas por elites sanguessugas” (Taddeo, 2012, p.27). Esse fato transmite a ideia de frustração em relação aos crimes judiciais, revelando que não são apenas os sujeitos marginalizados que cometem infrações, porém crimes que se enquadram no artigo mencionado pelo autor não recebem a visibilidade e/ou consequências que deveriam.

A representação do assalto no caixa eletrônico e a imagem da mulher chorando pelo marido, provavelmente assassinado, transmite uma narrativa honesta sobre a realidade vivida por muitos sujeitos periféricos, que optam pelo caminho transgressor, na falta de melhores alternativas. “É o cofre vs a escola sem professor”, evidencia, mais uma vez, a precariedade do ensino nas localidades às margens da sociedade, que contribuem para falta de opções e perspectiva dos jovens e adolescentes. Novamente a *Glock*, é apresentada como uma forma de fugir da pobreza, visto que sem o armamento, o narrador não teria acesso a uma alimentação digna, seria obrigado a comer o lixo, as sobras, da classe alta dominante. A expressão “lei do demônio” se trata de uma metáfora para um conjunto de regras com impacto negativo, uma vez que as leis que regem o Brasil, não alcançam as comunidades mais pobres, os excluídos veem a necessidade de criar suas próprias leis, fazem justiça com as próprias mãos. Juntas, as duas expressões “lei do demônio” e “guerra” sugerem um ambiente de extrema hostilidade e caótico, se tratando de uma crítica a sociedade em relação a responsabilidade coletiva na criação de condições que favorecem tais situações.

A falta de compaixão pela vítima envolve uma série de circunstâncias, incluindo a vivência em uma realidade áspera, além da falta de apoio ou empatia da sociedade. Indivíduos que crescem em ambientes desfavorecidos onde a violência é prevalente, enfrentam dificuldades emocionais e a falta de apoio social pode impactar relativamente na banalização do sofrimento alheio, colaborando para a internalização de padrões desumanizantes. O trecho “Aqui é outro brasileiro transformado em monstro” destaca que as condições sociais e econômicas contribuem fortemente para o surgimento de quadros de marginalização. A expressão “monstro semianalfabeto” pode ser interpretada como uma metáfora para sujeitos que, devido circunstâncias desfavoráveis, se encontram em situação extrema, que os levam a comportamentos perigosos e prejudiciais em busca de obter o conforto que não pode ser alcançado de forma legítima, realizando mais um ataque ao ensino precário e a falta de possibilidades.

“Mata o playboy como Brasil quer ver”, expressa o desejo de vingança, pois os excluídos, negligenciados pela sociedade, não desfrutam dos benefícios, direitos e

oportunidades que garantem a cidadania devido os fatores de pobreza e discriminação. O ataque a “classe intocável” sugere uma tentativa de luta por esses direitos, ou seja, uma chance de reverter os papéis, tomar aquilo que antes fora negado. A passagem “Esfrega na cara sua panela vazia, exige seus direitos com o sangue da vadia”, exemplifica a necessidade de justiça e uma tentativa de forçar os privilegiados a reconhecerem a dura realidade de quem vive na miséria. É fato que muitos dos direitos civis, trabalhistas e sociais que os brasileiros desfrutam hoje, foram alcançados a custo de muita luta e derramamento de sangue. A história da humanidade está repleta de exemplos onde movimentos sociais enfrentaram enorme repressão para conseguir direitos fundamentais. O “sangue da vadia” remete justamente a necessidade do extremismo para que vozes sejam ouvidas e direitos sejam garantidos.

A menção à “lei da natureza” se refere ao princípio básico de sobrevivência da cadeia alimentar, que quando aplicado aos seres humanos sugere que, em ambientes de escassez a competição para suprir as necessidades básicas podem levar a comportamentos animais como forma de garantir a sobrevivência. Na “selva”, onde sobrevive o mais forte, o animal com maiores habilidades, sejam elas físicas, capacidade de adaptação e agilidade possuem maiores chances de escaparem da condição de presa. O autor realiza uma comparação da selva com as ruas, onde em vez de animais, são seres humanos, onde sobressai o mais forte, ou seja, o empresário inconsequente que age de forma predatória, simbolizando todos que exploram as camadas mais vulneráveis em prol do benefício próprio, contribuindo para a perpetuação da desigualdade e miséria. A caracterização do empresário “insano e doente”, revela a tentativa de rotular indivíduos envolvidos em atos de corrupção, que a qualquer custo, almejam subir nos degraus do poder. A frase “O Brasil me estimula a atirar no gerente”, pode ser interpretada como a vontade de fazer justiça referente a corrupção e a falta de empatia por parte do gerente, ou seja, a elite inconsequente, que não se preocupa com as consequências dos seus atos, visto que raramente são julgados por eles. Além de remeter a falta de intervenção e medidas institucionais que agem protetoramente para que os “favelados” tenham acesso a condições melhores.

“Aqui não é novela, não tem amor na tela”, emprega uma metáfora que relaciona a dura realidade com a maneira idealizada e romântica com que as experiências são frequentemente retratadas na mídia. “Aqui” se refere ao mundo real, mais especificamente, a dureza da vida em comunidades pobres, transmitindo a ideia de que nessas localidades a vida não é o conto de fadas retratados nas novelas, onde os conflitos são solucionados de forma simplificada e geralmente com finais felizes. A falta de “amor na tela”, indica que na

realidade de muitos, não há espaço para histórias de amor idealizadas, pois a “cena é triste”, apontando a desconexão da mídia entre a vida real nas periferias e a visão escapista e glamurosa nas telas. Portanto, a letra ataca o posicionamento da mídia comercial ao mostrar a realidade como ela realmente é, sem sutilezas e maquiagem. A palavra “cena” sugere uma representação da vida, enquanto “cela” remete à ideia de confinamento, tanto físico, agindo como uma denúncia ao sistema carcerário, quanto emocional, criando uma atmosfera de aprisionamento e solidão.

“Pegar boi” pode significar a captura de algo extremamente difícil, ou seja, nesse contexto a polícia se mostra ineficiente frente a criminalidade, isto é, não possuem mais a capacidade de controlar a violência. Já “deitar” significa subjugar, pois nem os oficiais da justiça, tais como escrivães, estão impunes da brutalidade. A passagem “Abre a cela carcereiro liberta o ladrão” implica, de forma irônica, um chamado pela liberdade de prisioneiros, já que o sistema prisional se mostra incapaz de reformar ou deter os criminosos que a própria sociedade criou, onde seus meios de punição não solucionam os problemas sociais que geram a criminalidade. O “M10 de Alvará pra liberdade”, refere-se a um documento legal que concede a soltura de um preso.

A frase “Seu oitão é uma piada, gambé covarde”, implica na insignificância do armamento policial, visto que os criminosos podem possuir os mesmos ou até mais eficientes equipamentos. A frase também acusa os policiais de covardes, referindo a policiais provavelmente corruptos e que não resolvem o verdadeiro problema social. “Cala a boca e aplaude, aplaude o resgate”, pode ser uma ordem irônica para a sociedade, indicando que se cale e reconheçam a ineficácia dos “cumpridores da lei”, que se mostram impotentes e incapazes de garantir a segurança e proteção da população, inclusive aqueles que confiam neles e os vêem como heróis, isto é, os “boys”. Já “resgate” implica de forma literal a libertação de algum refém em uma cena de crime. “Rezando pro ladrão ter pena, que pena”, retoma a inversão de papéis, onde figuras poderosas estão em completa dependência e sujeitos as vontades dos criminosos, esses que se expressam de forma sarcástica e lamentam essa situação “Que pena”. “Seu Herói pede socorro nessa cena”, enfatiza a ideia de autoridade se tornando a vítima.

Por fim, nos últimos versos, o autor faz um apelo, pois vê na ameaça e violência um meio de mudar o futuro, evidenciando seu desespero, “Quer seu filho indo pra escola e não voltando morto? Então meta a mão no cofre e ajude nosso povo”, ressaltando que para que haja melhorias, não é necessário a repressão policial, mas uma ação concreta e solidária em

prol de comunidades menos favorecidas, justificando que muitos marginalizados entram para o crime por necessidade de suprir demandas básicas. A expressão “bota a mão no cofre” sugere que o Estado tem os meios para melhorar as condições de vida nas periferias para que elas deixem de ser locais que incentivam a bandidagem, porém não o faz, garantindo assim a continuação da guerra não declarada.

Retornando ao trabalho antes mencionado de Mariana Linhares Resende (2012), faz-se necessário apontar o destaque e a importância que a autora atribui às formas de negação presentes nas produções que serão analisadas em sua dissertação. A autora explica que a negação aparece de diversas formas nas composições do grupo Facção Central, porém decide se concentrar especificamente nas sentenças que utilizam o advérbio “não”. Vejamos:

Uma das marcas mais expressivas nas produções discursivas com as quais se trabalha nesta dissertação é a negação. Presente de maneira constante em todas as músicas, seja por meio de prefixos com sentido de privação (“in-felizmente”; “im- potência” – L2), seja por meio de advérbios (“não” – L2), preposições (“sem” – L2) e conjunções (“nem” – L3), as formas de negação chamaram a atenção de imediato.²¹ (Resende, 2012, p103).

Para iniciar sua discussão, a autora ressalta da importância em não apenas considerar, mas compreender de fato o significado discursivo da negação, ou seja, não deve-se reduzi-la a termos linguísticos, mas entender como a negação afeta a mensagem que o discurso transmite. Para isso, a autora utiliza o conceito de “pré-construído” que se trata de elementos significantes que existem antes mesmo do discurso atual.

A autora traz o posicionamento de Pecheux, de que esse determinado conceito implica na existência de construções de sentido que independem do que está sendo dito no momento, portanto remete a algo que já foi estabelecido anteriormente, estabelecendo uma conexão com a noção de “interdiscurso” definido por Orlandi, que se refere a tudo aquilo que já foi dito em outros contextos, mas interfere no discurso atual. “E a negação é uma marca linguística que demarca bem esse ‘debate’ com o pré-construído, porque o retoma, muitas vezes no próprio fio discursivo, para que o sujeito se oponha, resista a esse saber anterior” (Resende, 2012, p. 110).

Percebe-se que em diversos momentos a negação presente nas obras do grupo funciona como um mecanismo de resistência a discursos pré-estabelecidos, ou seja, se negam e se opõem ao que já foi dito antes. Na sentença “Não queria um futuro com conforto,

esfaqueando alguém pela corrente no pescoço”¹⁶ o eu lírico retoma o discurso de que o crime seria um caminho mais rápido para Ascensão social, portanto os criminosos optam por esse destino. É comum discursos como “seguiu esse caminho porque quis”, porém, o eu lírico nega esse discurso, deixando claro que não é dessa forma que ele quer adquirir sucesso, ou seja, não seguiu o caminho transgressor apenas por vontade própria, mas por falta de oportunidades e pelo descaso do Estado com os sujeitos periféricos, como ele explica nos versos seguintes “mas 357 é o que o Brasil me dá, sem emprego quando o prego do Aldir passar”.

Na sentença “Comer seu lixo não é comigo, moro?” o eu lírico se nega a se contentar com as sobras das classes privilegiadas, resistindo à condição de subalterno imposta pela sociedade e fixada no saber coletivo de aceitação, que as coisas são como são e sempre irá existir o rico e o pobre. Enquanto alguns versos à frente, o eu lírico se nega a aceitar discursos romantizados e simplificados que a mídia oferece, se opondo a alienação e expondo o sofrimento vivido nas periferias “Aqui não é novela, não tem amor na tela”.

Entende-se então, que a rejeição expressa na letra analisada sugere uma crítica, um profundo descontentamento, além de um sentimento de injustiça causado pelas estruturas sociais que permitem que tais injustiças sejam cometidas, além de reformular um novo discurso que visa transformar essa triste realidade.

1.4 Gangsta rap

A análise da letra não revela apenas a brutalidade e injustiça, mas também a habilidade do artista em transformar dor e luta em arte, demonstrando que a violência se torna um veículo que garante a expressão de suas emoções. O grupo Facção Central combina a linguagem poética e narrativas impactantes que, além de contar histórias reais, permitem uma reflexão crítica sobre o contexto em que está inserido, encapsulando elementos fundamentais do *gangsta rap*. Nesse sentido, a análise propõe explorar nuances da letra em questão, visando compreender a intersecção entre a extrema violência e os recursos literários utilizados, bem como suas implicações na formação de uma consciência crítica entre os ouvintes/leitores.

O *gangsta rap* emergiu no final dos anos 80 nos Estados Unidos, mais especificamente nos guetos das cidades de Los Angeles e Compton, como uma subcultura dentro do rap. Obteve sua maior popularidade em 1988 através do grupo N.W.A, porém as características

¹⁶ Trecho da música “Isso aqui é uma guerra”, álbum *Versos Sangrentos* (1999).

estilísticas do movimento já eram projetadas pelo rapper Ice-T em seus trabalhos. O surgimento do subgênero foi marcado por uma série de desafios sociais, políticos e econômicos, que contribuíram para moldar sua identidade. A economia local enfrentava dificuldades severas com altas taxas de desemprego, reduções de salários e pobreza provocadas pelas políticas neoliberais da era Reagan implantadas diante da crise econômica mundial de 1973, especialmente a população negra.

O contexto de discriminação racial contribuiu para um sentimento de marginalização da população afro-americana. A brutalidade policial e tratamento desigual por partes das autoridades eram comuns, consequência do conjunto de políticas econômicas nomeadas *reaganomics*, que desestabilizou as estruturas familiares negras da época, diminuindo drasticamente as perspectivas de sobrevivência e facilitando o envolvimento em atividades ilegais como meio de sobrevivência, visto que oportunidades lícitas eram escassas. A rivalidade entre gangues locais que comandavam o sistema do tráfico resultava em guerras urbanas e contribuía para a imersão de jovens na criminalidade.

A política nacional de combate às drogas, estabelecida pelo governo vigente nos Estados Unidos no início dos anos 90, acarretou problemas significativos quanto ao aumento da repressão policial. As políticas punitivas resultaram em prisões em massa, principalmente de jovens negros e latinos, provocando superlotação dos presídios, esses desprovidos de qualquer instituição que agisse protetoramente e garantisse recursos mínimos de educação, aprendizado profissional ou tratamento de reabilitação para dependentes das drogas.

Os padrões hierárquicos de dominação racistas, assim como a brutalidade e pobreza instaurados durante o governo vigente, criaram um ambiente propício para o desenvolvimento do *gangsta* rap. Diversos artistas atuaram como porta-voz das experiências vividas nas favelas dos grandes centros urbanos, abordando temas cotidianos, como violência, luta por sobrevivência e racismo institucional. Diferente de outras vertentes do rap, que abordam temas variados, o *gangsta* rap se concentra inteiramente no cotidiano violento. Os artistas inseridos nesse gênero não hesitam em narrar cenas de tiroteios, tráfico e consumo de drogas, prostituição, confronto entre gangues, opressão policial, entre outros inúmeros problemas sociais, além de glorificarem comportamentos considerados criminosos, como explica o pesquisador baiano Daniel dos santos em sua obra *Como fabricar um gangsta: masculinidades negras nos videoclipes de Jay-Z e 50 Cent* (2017):

O Gangsta Rap caracteriza a vertente mais extrema do rap, pelo fato de suas letras descreverem o cotidiano violento dos jovens e tenderem à crítica

social, como também promoverem a promiscuidade, o vandalismo, a desobediência e o desrespeito às autoridades e instituições de poder. (Santos, 2017, p.30)

Essa forma de abordagem pode ser interpretada como um meio de resistência, afirmação de identidade e busca pelo poder de autonomia em um contexto que invisibiliza e marginaliza as comunidades mais vulneráveis da sociedade, documentando duras realidades e desafiando normas. Essa ideia sugere que o convívio com a violência em suas variadas formas, não apenas afeta o indivíduo, mas molda suas respostas e comportamentos futuros. Como consequência da opressão, o sentimento de impotência e desespero se converte em um desejo de retribuição, ou seja, inverter a dinâmica e se tornar aquele que domina.

Nota-se a influência do *gangsta* rap estrangeiro na formação do grupo Facção Central, porém não se limitou a uma simples cópia, os artistas adaptaram temas e estilos do subgênero à realidade do próprio país, atuando como críticos de um mundo contemporâneo que lança suas letras penetrantes contra um sistema excludente. Essa adaptação garante o espelhamento das trágicas experiências vivenciadas pelos pertencentes das camadas sociais mais baixas promovidas por políticas públicas ineficazes:

Por intermédio do Rap rotulado como Gangsta, do qual tenho muito orgulho de fazer parte há mais de vinte anos, o locutor do inferno aqui, tenta demonstrar que não há a menor possibilidade da retirada dos dedos do gatilho em um panorama repartido a espada, a faca, a caneta e a BROWNING entre oprimido e opressor. Nesse cenário de alta dramaticidade, injustiça e ausência de piedade, a riqueza sempre será fruto direto da pobreza e a felicidade repugnante dos poucos, todavia, será consequência da tristeza cotidiana de muitos (Taddeo, 2012, p.27).¹⁷

Esta nova análise, embora a letra possa ser considerada menos brutal em sua abordagem, demonstra um forte caráter de denúncia ao revelar lutas diárias dos indivíduos que vivem em condições adversas. Ao invés de focar na violência explícita e nos crimes vistos como efeito colateral de uma sociedade desigual e injusta, tal como na canção analisada anteriormente, o autor opta por expor sua profunda tristeza ao evidenciar múltiplas perspectivas que se entrelaçam na representação da favela. A letra se mostra bastante imagética e carrega além da realidade complexa, um apelo para a humanização das vidas presentes nas periferias, que frequentemente são reduzidas à criminalidade, preconceitos e

¹⁷ O termo “BROWNING” se trata de uma marca de armamentos.

estereótipos. Vejamos a letra completa da música: “O que os olhos veem”, presente no álbum *Direto do campo de extermínio* lançado em 2003:

O retrato da favela tem só uma imagem
Mas cada olho tem sua interpretação pra essa imagem
Meus olhos veem quando eu olho pra favela
Almas tristes, sonhos frustrados
Esperanças destruídas, crianças sem futuro
Vejo apenas vítimas e dor.

Os olhos do gambé veem traficantes com AR15 e lançador de granada
Vagabundas drogadas, mães solteiras
Desempregados embriagados no balcão do bar
Adolescentes viciados, pivetes com pipa com rojão
Avisando que os homi tão chegando
Veem em cada barraco um esconderijo, uma boca
Em cada senhora de cabelo branco uma dona Maria mãe de bandido

Os olhos do político veem presas ignorantes, ingênuas
Marionetes de manuseio simples, a faca e o queijo
O passaporte pra Genebra, o talão de cheque especial
O tapete vermelho pra loja da Mercedes
O tamanco, o vestido, o modis e o vibrador da sua puta.
Veem o mar de peixes cegos que sempre mordem o mesmo anzol

Os olhos do boy, esses aí, esses não veem nada
Nenhum problema, a fome, as rebeliões,
os aviões com droga, o tráfico de arma
As escolas sem telhado, lousa, professor, segurança
O jovem sem acesso a livro, quadra esportiva, centro cultural
Não veem os ossos no cemitério clandestino
As vítimas da brutalidade da policia
O povo esquecido e desassistido
Os olhos do boy só são capazes de enxergar na imagem da favela o medo
O medo em forma de HK na ponta do seu nariz
E você, truta, o que seus olhos veem quando olham pra favela?¹⁸(Facção Central, 2003)

“O que os olhos veem” é um título que toca aspectos emocionais e sensoriais, tende a provocar uma reflexão sobre a realidade, considerando não apenas o que está diante dos olhos, ou seja, leva a pensar e interpretar a experiência humana e o mundo ao redor. Os olhos, além de capturar imagens, possuem a função de transmitir e enxergar as emoções mais profundas do ser. Porém esses mesmos olhos, são limitados, o que é visível nem sempre conta a verdadeira história, pois pode haver incontáveis nuances por trás de uma única imagem.

¹⁸ Música “O que os olhos veem”, de Facção Central, presente no álbum *Direto do campo do extermínio* (2003). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pnl5Hg-IQ7w>. Acesso em: 21 de set. 2024.

A imagem aqui é uma metáfora para a realidade da favela que é única, porém, vista e interpretada por diferentes telespectadores: O eu lírico, sujeito periférico que vive e compartilha do sofrimento enfrentado pelos sujeitos marginalizados, se coloca no lugar de observador. “Meus olhos veem quando olho pra favela almas tristes, sonhos frustrados, esperanças destruídas, criança sem futuro” Esses versos evocam um sentimento de melancolia e empatia, ou seja, não se trata apenas de um olhar superficial, pois a escolha de palavras revela uma carga emocional intensa de alguém que está inserido nessa realidade. O uso do termo “almas” revela uma dimensão mais profunda e complexa do ser humano, reforçando que as condições subalternas atingem o espírito e a essência dos moradores resultado de experiências dolorosas.

A ideia de crianças, comumente relacionadas ao futuro da nação, símbolos da inocência e pureza, descritas como “sem futuro” carrega uma ironia cruel quando se observa a realidade das crianças periféricas. Ao falar de futuro como uma responsabilidade infantil e enfatizar as crianças como pilares para o desenvolvimento da sociedade, implica-se que investir na saúde, educação e bem-estar das mesmas é crucial para garantir um futuro próspero, ou seja, pensa-se automaticamente em crianças que possuem acesso à educação de qualidade e lazer, que são seguras e saudáveis. Porém essa visão se esvazia quando consideradas as crianças marginalizadas, pois elas precisam lutar diariamente contra um sistema que demonstra ter se esquecido de suas existências. Não são vistas como agentes de mudança, mas como estatísticas ou meramente vítimas circunstanciais.

Não é correto pensar nas gerações futuras, sem antes olhar para aqueles, que nesse exato instante, estão sendo induzidos a ser os assaltantes com disposição para invadir o Bradesco metralhando vigias, gerentes e quem vier pela frente. É injusto pedir para meninos e meninas sufocados pela violência do presente, que deem as suas vidas em troca de uma paz que poderá ser realidade daqui a 200 anos (Taddeo, 2012, p.21)

Essa visão ilusória e simplista do futuro reduzida a uma retórica otimista, tende a ignorar a necessidade de criar um presente onde todas as crianças, e não apenas aquelas que nasceram em condições favoráveis, tenham acesso a oportunidades que de fato irão garantir um futuro melhor.

As escolas nas comunidades geralmente carecem de recursos básicos, professores capacitados e condições adequadas para o desenvolvimento e aprendizagem, garantindo a ausência de oportunidades educacionais e profissionais. A violência se torna uma constante na vida de crianças e adolescentes, e crescer em condições violentas levam a naturalização de

tais comportamentos. Em suma, as crianças inseridas nesse meio não aprendem a ser, ou a ter um futuro, pois as figuras de “sucesso” são associadas à criminalidade, se tornando quase impossível visualizar um destino diferente. Vejamos:

Os valores dominantes no seio do grupo “ensinam” o delito. Uma pessoa converte-se em delinquente quando as definições favoráveis à violação superam as desfavoráveis. As seguintes assertivas se referem ao processo pelo qual um indivíduo se inclina a praticar um ato criminoso, segundo o pensamento da associação diferencial: 1. O comportamento criminal é um comportamento aprendido. Isto significa que ele não é produto de uma carga hereditária. Aprende-se a delinquir como se aprende também o comportamento virtuoso ou qualquer outra atividade (Shecaira, 2018, p. 181)

A expressão “os olhos do gambé” sugere uma perspectiva externa, esta representa o policial corrupto e opressor que não possui empatia pelos “marginais”, ou seja, enxerga a periferia como uma inimiga que deve ser combatida. A forma como a imagem da favela é descrita reflete um estigma preconceituoso. Palavras como “vagabundas”, “drogados” e “bandidos”, selecionadas para caracterizar os moradores, não apenas desumanizam os indivíduos, mas colaboram para reforçar uma narrativa negativa. O olhar generalizante do policial desconsidera as causas estruturais da criminalidade e percebe as comunidades como uma massa homogênea, associando-os automaticamente a atividades ilícitas como tráfico e violência, ignorando a diversidade e a complexidade da vida dos seres humanos que vivem ali, muitos dos quais buscam apenas garantir sua sobrevivência. Essa desumanização facilita em justificar práticas policiais que sejam violentas e abusivas, pois não veem os moradores como cidadãos dignos de respeito. Vejamos:

As sucessivas e intermitentes invasões das favelas e conjuntos habitacionais pela polícia produziam cada vez mais prisões e mortes sem que o Estado conseguisse duradouramente recuperar o controle dessas áreas aos traficantes. Um dos efeitos perversos dessa política foi, de um lado, estigmatizar os moradores dessas áreas, confundidos com traficantes e vulneráveis à letalidade das ações policiais; de outro lado, produzir um amplo sentimento de revolta e injustiça entre esses moradores, reféns da violência do tráfico e também da violência da polícia (Misse, 2011, n.p.)

O eu lírico narra o olhar do político como oportunista, pois vê a favela como um instrumento para alcançar seus próprios objetivos. Ao comparar os pobres e favelados à presa, o autor implica que os representantes públicos veem como objetos de caça, ou seja, adotam uma atitude predatória em busca de capturar esses eleitores descritos como ingênuos e ignorantes, por considerá-los alvos fáceis a serem manipulados. O termo marionetes reforça a

ideia de controle e manipulação, sugere que os cidadãos de camadas mais pobres não conseguem pensar por si próprios e necessitam de “manuseio” externo.

“O passaporte pra Genebra, o talão de cheque especial, o tapete vermelho pra loja da Mercedes” representa a busca por status, riquezas e oportunidades conquistadas à custa de enganações, visto que se beneficiam da vulnerabilidade da população pobre para alavancar suas carreiras e alcançar seus interesses, sem se esforçarem ou se preocuparem em compreender as reais necessidades e preocupações de seus eleitores. “O tamanco, o vestido, o modis e o vibrador da sua puta” expressa o descontentamento do eu lírico em relação a corrupção e o uso indevido dos recursos públicos em luxos pessoais.

A mentira é o ingrediente central de algumas fórmulas miraculosas de sucesso! Falsários e estelionatários estão em todos os setores aplicando golpes em lebres desprotegidas e acuadas. Quando menciono as palavras: estelionatário e falsário não estou me referindo a aquele que coloca sua fotografia três por quatro numa carteira de identidade falsificada e vai fazer campitas num hipermercado, estou fazendo menção aos abutres da política, que com suas farsas e crimes premeditados, seduzem e trucidam eleitorados. (Taddeo, 2012 p. 25)

Eduardo Taddeo, ex vocalista do grupo Facção Central e autor da obra *A guerra não declarada na visão do favelado* (2012), utiliza sua arte como forma de protesto e expressa em suas criações seu real descontentamento com a classe política brasileira. O ódio contra os políticos é um tema bastante frequente em suas composições, refletindo assim sua indignação conta a corrupção, a hipocrisia e falta de comprometimento por falda dos representantes públicos para com as classes marginalizadas. Outro exemplo a ser citado é um trecho retirado da música “Minha voz está no ar”, presente no álbum *Versos Sangrentos*, lançado em 1999:

[...]Não aceno bandeira, não colo adesivo
Não tenho partido, odeio político
A única campanha que eu faço é pro ensino
E pro meu povo se manter vivo
Não enquadrar o boy de carro importado
Abaixar o revólver, procurar um trabalho
É uma gota de sangue em cada depoimento
Infelizmente é rap violento[...]¹⁹(Facção Central, 1999)

¹⁹ Música “Minha voz está no ar”, do grupo Facção Central, álbum *Versos Sangrentos* (1999), Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HRC0UdLSlaA>. Acesso em: 21 de set. 2024.

A metáfora do “anzol” por sua vez, representa as promessas vazias e discursos enganosos que seduzem as “presas ingênuas”, os “peixes cegos”. Essa analogia destaca que assim como um anzol é projetado para capturar peixes, as estratégias políticas são vistas pelo autor como armadilhas para garantir votos. O anzol esconde sua real intenção para que o peixe não perceba que ao mordê-lo estará se colocando em risco, enquanto o político possui táticas, ou seja, usa palavras atraentes e promessas grandiosas, oferecem possíveis soluções para os problemas vigentes, visando a garantia de apoio da população, mesmo que suas intenções não sejam genuínas.

“Os olhos do Boy” ressalta a ideia do “nós contra eles” e representa a perspectiva da alta sociedade. O autor destaca a indiferença e o distanciamento das classes prestigiadas em relação aos problemas vivenciados pelos menos favorecidos, ou seja, “Não veem a fome, as rebeliões, os aviões com droga, o tráfico de arma, as escolas sem telhado, lousa, professor...”. A expressão “Esses aí não veem nada” indica que a burguesia fecha os olhos para as questões estruturais que afetam as favelas, optam por não enxergar os problemas, fogem da responsabilidade social, ignoram o sofrimento alheio e vive em bolhas sociais e econômicas distintas da realidade enfrentada pelas comunidades de baixa renda. Os “Boys” só voltam seus olhos para a favela, quando a mesma o ameaça.

O autor intenciona com a pergunta final “E você truta, o que seus olhos veem quando olham pra favela?” provocar uma reflexão no seu ouvinte/leitor. Ela convida a examinar as nossas próprias percepções sobre a realidade nos contextos periféricos. Essa letra não apenas retrata as diferentes visões da favela, mas também levanta questões sobre o preconceito, estereótipos, estigmas, desigualdade e responsabilidade social. Aqui, o ato de ver não se limita apenas à visão física, mas envolve também uma visão crítica e reflexiva, convida o próximo a ter empatia e compreensão da complexidade de viver a margem da sociedade.

Retornando ao posicionamento de Stuart Hall, entende-se que a interpretação de textos, imagens e contextos se trata de um processo subjetivo e está fortemente associado as experiências, crença, cultura e esfera social de cada sujeito. A subjetividade é inerente à forma que cada indivíduo compreende o mundo ao seu redor, pois os valores, normas e hábitos moldam lentes diferentes através das quais as informações serão decodificadas e compreendidas.

Quando confrontados com uma obra de arte ou um texto, por exemplo, indivíduos de origens distintas podem entender a mesma obra de forma totalmente diferente, pois não partem do mesmo ponto de vista. Uma obra literária que aborda uma luta pela opressão pode

ser interpretada como um símbolo de resistência e busca por direitos por aqueles que não se identificam ou simpatizam com a causa, todavia, também pode ser entendida como desordem e caos pelos que se adaptaram e estão satisfeitos com a situação vigente.

1.5 A estética do choque

O grupo Facção Central é conhecido por suas letras fortes e clipes de imagens marcantes, o que resulta, muitas vezes, na rejeição pública de suas criações, seja por ouvintes de rap, por pessoas que não consomem esse estilo musical ou pela própria mídia. Como vimos anteriormente, o grupo já passou por problemas e acusações de apologia ao crime em função do pouco entendimento da sociedade frente às representações contundentes de suas obras, o que simboliza o despreparo social em relação à chamada “estética do choque”.

Hal Foster, com seu livro *O retorno do real* (2020[1996]), pode nos ajudar a entender como o grupo constrói essa estética em suas letras e clipes e quais os efeitos disso em sua obra. O autor comenta sobre o caso de Andy Warhol, artista estadunidense do século passado, conhecido – talvez o mais conhecido – pela arte pop. Desempenhando em suas produções um tipo de arte que *a priori* foi entendida como superficial, tendo Warhol consciência de sua superficialidade, mais tarde foi levada a outro lugar de análise, muito mais política do que se poderia supor. Foster (2020) irá comentar que, em realidade, existe outra forma de entender as produções de Warhol, ou ainda, entender a própria personalidade do artista, sendo esta possível através da força de sua obra: a repetição.

Essa característica de suas manifestações artísticas, antes lida como vazia de significado, também pelo próprio Warhol, em novas análises foi entendida por outro viés. Foster (2020) explica: “Aqui a repetição é tanto uma drenagem do significado quanto uma defesa contra o afeto, e essa estratégia já guiava Warhol desde cedo, como na entrevista de 1963: ‘Quando se vê uma imagem medonha repetidamente, ela não tem realmente um efeito’” (p.165-166). Nesse sentido, ele argumenta que a obra de Warhol se torna política uma vez que encena, por vias do trauma, o vício no consumo e a produção exacerbada até as últimas consequências nas quais a sociedade estadunidense havia se moldado. Sua busca pelo tédio, sendo esse outro aspecto de sua poética, é também uma exposição tão caricatural disso que o coloca na mira da crítica social, devolvendo sua arte ao papel político que havia negado. Foster (2020) ainda nos exemplifica com palavras do próprio Warhol: “Se você não os pode vencer, sugere Warhol, junte-se a eles. Mais, se você entrar totalmente no jogo talvez possa

expô-lo, isto é, você talvez revele o automatismo ou mesmo o autismo desse processo, por meio de seu próprio exemplo exagerado.” (p.165) Assim, a “busca” – a insistência representativa – e a negação – presente no discurso do artista quando argumenta não ter intenção nenhuma por trás de suas obras – desse evento que gerou um trauma – as opressões sociais – são engarrafadas em suas obras através da ideia da repetição. As obras de Warhol são tão pateticamente banais que se tornam potentes em função disso.

Sobre o tema da busca e negação como formas de sobrevivência do sujeito, Júlia Kristeva, em seu livro ensaístico *Poderes do horror: ensaio sobre a abjeção* (1980), discute acerca do “abjeto” como sendo um elemento abstrato e transitório. Fazendo distinção entre “objeto”, sendo este passível da busca, do desejo ou repulsa, o “abjeto”, em contrapartida, habita esses dois ambientes psíquicos. A autora exemplifica: “O fóbico não tem outro objeto além do abjeto.” (Kristeva, 1980, p.6), aquilo que rejeito corporalmente e busco em confusa obsessão. Ou ainda, quando nos deparamos com a morte, a repulsa ao ocorrido e o movimento involuntário de ver o corpo é a tenebrosa sensação da abjeção:

O cadáver – visto sem Deus e fora da ciência – é o cúmulo da abjeção. É a morte infestando a vida. Abjeto. Ele é um rejeitado do qual não dá para se separar, do qual não dá para se proteger como se faria com um objeto. Estranheza imaginária e ameaça real, ele nos chama e acaba por nos devorar. (Kristeva, 1980, p.4).

Pensar o abjeto de Kristeva nos ajuda a refletir sobre a aparição insistente da **violência** na obra de Facção Central, sendo este um elemento social que facilmente se camuflaria nas vertentes da abjeção: o eterno retorno e a completa repulsa àquilo que fere a mim e aos outros ao meu redor. Entretanto, aplico esse padrão, o devolvo ao mundo, agora por um viés representativo, ficcional. Em um entrelaçamento de ideias, a repetição, assim como discutimos em Warhol, como modo de crítica ou de revolta àquilo que para mim se torna ensurdecedor pelo fato de me atravessar de maneira dilacerante, se transforma no meu abjeto. É, por fim, a estética do choque: vejam exposto o meu abjeto.

Facção Central parece aplicar a repetição do abjeto em suas músicas, uma maneira de tentar destruir o aquilo que corrompe. Assim como discutimos, as questões de recorte social que atravessam a existência dos próprios integrantes do grupo, como o caso de Eduardo Taddeo e DumDum, é interessante analisar como esses eventos de violência, exclusão e apagamento social se solidificam nas composições das letras, sendo transformadas através da estética do choque em material quase palpável em função da força expressiva do seu discurso.

As letras parecem recriar o ambiente de caos, e, portanto traumático, o que gera em suas manifestações artísticas um encontro com o horror.

Para entendermos o fenômeno e como ele atua nas letras de Facção Central, podemos analisar a música “Eu não pedi pra nascer”, presente no álbum *Direto do Campo de Extermínio* (2003).

Minha mão pequena bate no vidro do carro
 No braço se destacam as queimaduras de cigarro
 A chuva forte ensopa a camisa, o short
 Qualquer dia a pneumonia me faz tossir até a morte
 Uma moeda, um passe me livram do inferno
 Me faz chegar em casa e não apanhar de fio de ferro
 O meu playground não tem balança, escorregador
 Só mãe vadia perguntando quanto você ganhou
 Jogando na cara que tentou me abortar
 Que tomou umas cinco injeções pra me tirar
 Quando era neném tentou me vender uma pá de vez
 Quase fui criado por um casal inglês
 Olho roxo, escoriação
 Porra, o que foi que eu fiz?
 Pra em vez de tá brincando tá colecionando cicatriz
 Por que não pensou antes de abrir as pernas?
 Filho não nasce pra sofrer, não pede pra vir pra Terra

O seu papel devia ser cuidar de mim
 Não me espancar, torturar, machucar, me bater
 Eu não pedi pra nascer

O seu papel devia ser cuidar de mim
 Não me espancar, torturar, machucar, me bater
 Eu não pedi pra nascer

Minha Goma é suja, louça sem lavar
 Seringa usada, camisinha em todo lugar
 Cabelo despenteado, bafo de aguardente
 É raro quando ela escova os dentes
 Várias armas dos outros moqueadas no teto
 Na pia mosquitos, baratas disputam os restos
 Cenário ideal pra chocar a UNICEF
 Habitat natural onde os assassinos crescem
 Eu não queria Playstation nem bicicleta
 Só ouvir a palavra filho da boca dela
 Ouvir o grito da janela
 A comida tá pronta
 Não ser espancado pra ficar no farol a noite toda
 Qualquer um ora pra Deus pra pedir que ele ajude
 Dê dinheiro, felicidade, saúde
 Eu oro pra pedir coragem e ódio em dobro
 Pra amarrar minha mãe na cama, por querosene e meter fogo

O seu papel devia ser cuidar de mim
 Não me espancar, torturar, machucar, me bater
 Eu não pedi pra nascer

O seu papel devia ser cuidar de mim
 Não me espancar, torturar, machucar, me bater
 Eu não pedi pra nascer

Outro dia a infância dominou meu coração
 Gastei o dinheiro que eu ganhei com álbum do timão
 Queria ser criança normal que ninguém pune
 Que pula amarelinha, joga bolinha de gude
 Cansei de só olhar o parquinho ali perto
 Sentir inveja dos moleques fazendo castelo
 Foda-se se eu vou morrer por isso
 Obrigado meu Deus por um dia de sorriso!
 A noite as costas arderam no couro da cinta
 Tacou minha cabeça no chão, batia, batia
 Me fez engolir figurinha por figurinha
 Espetou meu corpo inteiro com uma faca de cozinha
 Olhei pro teto, vi as armas no pacote
 Subi na mesa, catei logo a Glock
 Mãe, devia te matar, mas não sou igual você
 Em vez de me sujar com seu sangue, eu prefiro morrer

O seu papel devia ser cuidar de mim
 Não me espancar, torturar, machucar, me bater
 Eu não pedi pra nascer

O seu papel devia ser cuidar de mim
 Não me espancar, torturar, machucar, me bater
 Eu não pedi pra nascer²⁰

O narrador entrega ao ouvinte o sumo da violência que tenta erradicar. Sua força expositiva é também a força de sua revolta. A estética virulenta e visceral da letra nos coloca de frente ao horror, por mexer em temas tão delicados e caros à sociedade, como a violência infantil, a negligência parental e a infância roubada. É por esse viés que o grupo constrói imagens que chocam seu ouvinte, o que, por consequência questiona esse sistema governamental que admite o caos social.

1.6 Sobre a violência

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0x4su2TJQx8>. Acesso em: 18 de mar. 2025.

Ao tratar da temática da violência, Walter Benjamin, em seu texto “Para uma crítica da violência” (1997), irá tratá-la como ferramenta necessária para a manutenção das leis e do direito. Segundo o autor, “A tarefa de uma crítica da violência pode se circunscrever à apresentação de suas relações com o direito e com a justiça” (p.121). Ou seja, as leis são consequências da violência, pois só podem ser impostas na medida em que ela seja aplicada. Benjamin argumenta que existem dois tipos de violência: a fundadora e a preservadora do direito, sendo estas usadas, então, tanto na criação da lei quanto na manutenção da mesma. A violência fundadora está associada à criação de novas ordens, ou seja, estabelece um sistema novo. O autor argumenta que geralmente é necessária para romper com ordens sociais ou jurídicas que perpetuam discriminação e injustiças e é vista como um ato revolucionário que busca a modificação da sociedade, porém pode legitimar novas formas de opressão. Por outro lado, a violência preservadora protege as leis já estabelecidas, garantindo a permanência do sistema vigente, mesmo que este seja opressor. Nesse caso, há a repressão a qualquer tipo de oposição ou mudança e frequentemente perpetua desigualdades e injustiças já existentes.

Walter Benjamin aborda a complexa relação entre violência, direito e justiça. Ele inicia sua análise distinguindo duas teorias opostas na tradição jurídica: Direito natural e Direito positivo. O primeiro se refere a um conjunto de princípios universais considerados justos independente das leis humanas, possivelmente derivado da natureza, ou seja, possui uma conotação moral, implicando que existam valores superiores que possuem a função de guiar as ações humanas. No entanto, o direito positivo refere-se às leis criadas pelas autoridades governamentais, portanto a lei se trata de responsabilidade humana. Para o autor, essa segunda teoria é frequentemente associada a legitimação da violência estatal e manutenção das leis vigentes, sendo certo que o direito positivo se baseia na violência preservadora, ou seja, é bastante utilizado para justificar a opressão contra grupos marginalizados.

O direito Natural busca justificar seus meios através da “justiça dos fins”, dito de outro modo, a justiça de um ato violento pode ser considerada válida se os fins que se busca alcançar forem considerados justos. Ou seja, se a intenção final é nobre, se torna apropriado, ou até mesmo permitido o uso de meios questionáveis. Em contrapartida, o direito Positivo foca na justificação dos meios como forma de garantir a justiça dos fins. Aqui a ideia é que os atos devem considerar as leis estabelecidas, ou seja, mesmo que o fim possa parecer justo, se os meios usados para alcançá-lo não estão de acordo com as normas legais, a validade do fim pode ser comprometida.

Se faz necessário esclarecer a diferença entre meios, compreendidos como métodos ou instrumentos utilizados para alcançar determinados objetivos ou resultados, e fins, que se tratam dos próprios objetivos que se visa alcançar através dos meios. De acordo com Benjamin a violência pode ser usada para atingir fins variados, “A esfera dos fins está excluída do estudo, diz Benjamin, já que o fundamental quando se discute o tema da violência é sua justificação como um meio” (Avelar, 2009, p.2)

Entende-se que ambas as abordagens possibilitam formas diferentes de justificar a violência, pois elas partem de premissas distintas sobre o que constitui justiça. Se o direito positivo desconsidera a possibilidade de que o fim possa ter um valor moral que transcenda as normas legais, o direito natural desconsidera as realidades históricas e contextuais que moldaram e continuam a moldar as ações humanas:

Se o direito natural tenta, “pela justiça dos fins, ‘justificar’ os meios, o direito positivo tenta ‘garantir’ a justiça dos fins pela justificação dos Meios”. Uma corrente parte da premissa da naturalidade da violência e, a partir dessa premissa, reduz a justificação dos meios à justiça dos fins. Reduz o justo ao ajustado. A outra corrente se dedica puramente a julgar a justificação dos meios e avaliá-los dentro de fins cuja justiça está constituída de antemão. Reduz o justo ao legal. “Se o direito positivo é cego à incondicionalidade [Unbedingtheit] dos fins, o direito natural é cego à contingência [Bedingtheit] dos meios”. (Avelar, 2009, p.3)

Portanto, a função da crítica é desconstruir uma visão unilateral sobre a justiça e a violência. Se faz importante considerar tanto a natureza dos fins, quanto a validade dos meios, pois os meios utilizados para alcançar um fim não podem simplesmente serem separados do próprio fim, ou seja, se faz necessário pensar em um ponto de vista exterior à filosofia legal positiva, mas também ao direito natural.

Para melhor exemplificar, Benjamin utiliza a ilustração da greve para sobre refletir sobre a violência e suas diferentes manifestações. Quando consideradas as noções de violência fundadora, a greve pode ser vista como um ato revolucionário, especialmente quando além de reivindicar melhores condições trabalhistas, busca transformar as estruturas de poder. A mobilização de trabalhadores em prol de um único objetivo possibilita a abertura de novas formas de organização social, visto que a greve possui a capacidade de questionar a legitimidade do sistema atual. Por outro lado, em situações como esta, a violência preservadora pode se manifestar através da repressão policial, que pretende acabar com as manifestações em nome da ordem pública.

Percebe-se que a violência não se trata apenas de um meio para atingir o fim, mas também um fenômeno que pode ser compreendido em termos de sua moralidade e legitimidade. Pois compreendê-la como um modo de alcançar determinado fim tende a simplificar o fenômeno profundamente enraizado nas estruturas de poder e sociais. O Estado possui o monopólio do uso legítimo da força e a legislação geralmente fornece um arcabouço que valida a violência estatal, portanto autor critica o fato da violência estatal ser sempre justificada em nome da lei.

Nesse sentido, a opressão é vista como legal, pois é utilizada para preservar as leis já instituídas pelos governos. Ainda para o autor, a polícia exerce a violência legalizada com o discurso de, dessa forma, promover a segurança social. Entretanto, como é visto nas obras de Facção central, essa forma de opressão exercida pelo militarismo não busca instaurar a paz na periferia, uma vez que, para tal, cometem chacinas e iniciam guerras não oficialmente declaradas. É com frequência que surgem notícias sobre mortes causadas por militares, pois, na atualidade, o policial é visto como a própria lei, e, portanto, não é contestado. Como coloca Idelber Avelar em seu texto “O Pensamento da Violência em Walter Benjamin e Jacques Derrida” (2009):

Se a polícia usa a violência para fins legais, ela o faz com a autoridade simultânea de decidir a natureza destes fins. Em todo caso, para Benjamin, a polícia seria a violência legalizada que, no entanto, não está circunscrita dentro de qualquer direito. É a voz da lei, mas não se deixa circunscrever por ela. Tem por função manter a lei, mas o faz, “em incontáveis casos”, fora da lei existente, instalando outra lei. (Avelar, 2009, p.6)

Embora a polícia deva atuar dentro dos limites da lei, na prática ela não se deixa circunscrever por ela. Os policiais são frequentemente expostos a situações que a aplicação da lei pode entrar em conflito com o que se considera moral e ético. Nesse caso, a polícia adquire o poder de interpretar a lei, decidindo como agir diante de certas circunstâncias e essa autoridade de decidir o que é “necessário” cria um espaço onde a lei possa ser reinterpretada ou ignorada, demonstrando que a “aplicação da justiça” está além do simples “cumprimento de regras”.

A expressão “voz da lei” refere-se a ideia de que a polícia representa a autoridade estatal, portanto é considerada agente legal do poder público, porém essa legitimidade não impede que seu desempenho seja problemático. A polícia tem a autoridade para exercer a violência em nome da lei, mas essa autoridade não está limitada ao direito existente, sugerindo um poder quase ilimitado e podendo decidir quais atos violentos são justificáveis

dentro do papel de manter a ordem e do direito de legítima defesa, ou seja, se tornam de certa forma impunes às leis. “Mais do que o sentimento de impunidade, o colete à prova de justiça que usam também é revestido pela indiferença de quase todos os brasileiros” (Taddeo, 2012, p.187) .Neste caso, a função da polícia de proteger e servir as comunidades se converte em um instrumento de opressão justificado pelo “cumprimento do dever” que incluem códigos, muitas vezes não determinados pelas leis vigentes, ou seja, agem conforme seus próprios parâmetros, esses que permitem o uso excessivo da força, contribuindo para a criação de um ambiente onde a brutalidade pode ser justificada e considerada necessária.

A violência policial tem sido cada vez mais debatido na sociedade contemporânea, pois a ideia de que essa violência é “legalizada” reflete uma realidade preocupante, principalmente quando considerados os contextos das comunidades marginalizadas. Grupos raciais e étnicos frequentemente enfrentam um tratamento muito mais severo por parte dos militares e essa dinâmica alimenta ciclos de desigualdade e desconfianças. Facção Central relata em muitas de suas letras a violência simbólica, estrutural e física causadas pela polícia e sendo, não oficialmente, legalizada pelo Estado, contra os sujeitos periféricos. Vejamos a letra completa da canção “A marcha fúnebre prossegue” presente no álbum de mesmo título lançado do ano de 2001:

Não queria o moleque com a faca na mão
 Ajoelhando o tio grisalho, querendo seu cartão
 Queria só rimar choro de alegria
 Mas na favela não tem piscina, armário com comida
 É só gambé gritando: Deita! Pro mano de escopeta
 Que na fita do pagamento fuzilou dono da empresa
 Cuzão que não concorda com o holocausto brasileiro
 Vive no condomínio, limpa o rabo com dinheiro
 Quer o sangue do ladrão, bebendo seu whisky
 Protegido na ilusão da grade da suíte
 Sua paz tá no luto decretado pelo tráfico
 O comércio fechado, tipo feriado
 Tá na bala perdida do fuzil varando sua porta
 Explodindo teu mundo rosa, te pondo na cadeira de roda
 Na gravação do circuito interno do Bradesco
 Roubo a banco querendo enterro, ladrão trocando pra não ser preso
 No céu não tem Deus, só o helicóptero da polícia
 Descarregando a traca no fugitivo da delegacia
 Aqui o Corujão só passa bang-bang
 No fim do arco-íris, o dono do jato vomita sangue
 Leva vigia, colete e blindagem pra ir pro restaurante
 Se não é viúva chorando, e Ômega zero no desmanche
 Não vou rimar felicidade no meu rap
 Se aqui, filho da puta, a marcha fúnebre prossegue!
 A paz tá morta, desfigurada no IML

Plá, plá, bum
 A marcha fúnebre prossegue (4x)
 Tá rindo, quer dançar, quer se divertir?
 Meu relato é sanguinário, playboy não vai curtir
 Sou homem pra falar que o moleque do pipa
 Esquecido, um dia troca tiro com a polícia
 Não simulo sentimento pra vender CD
 Não vou falar de paz vendo a vítima morrer
 Vendo no DP, mano cumprindo pena
 Matando o seguro pra ter transferência
 Vendo a criança no Norte comendo cacto
 O gambé desovando mais um corpo no mato
 Não iludo o casal dirigindo feliz à pampa
 Fora da blindagem é um sonho a segurança
 Quando o portão automático da goma subir
 Prepare a senha do cofre pro ladrão abrir
 Que Deus deixe ele encontrar, madame, sua esmeralda
 Senão ele arranca seu coração na faca
 A polícia vai chegar, só pra fazer perícia
 Quando alguém se incomodar com o cheiro de carniça
 No balcão, uma com limão pra esquecer o desemprego
 E bater na mulher quando chegar à noite bêbado
 Desde as 4 da manhã e nem vaga pra lavar privada
 O mano perde a calma, mata a família e se mata
 Caixão lacrado não estimula verso alegre
 Aqui, filho da puta, a marcha fúnebre prossegue!
 A paz tá morta, desfigurada no IML
 Plá, plá, bum
 A marcha fúnebre prossegue (4x)
 Queria que a vida fosse igual na novela
 Jet Ski na praia, esqui na neve europeia
 Sem pai de família gritando assalto ou sendo feito de escravo
 Com 1-5-1 por mês de salário
 Que não enche nem metade de um carrinho no mercado
 Não paga a luz e água, o aluguel do barraco
 Aqui pro cidadão honesto ter um teto
 Só pondo o fogão na cabeça, invadindo o prédio
 Saindo na mão com o PM do choque
 Sobrevivendo ao tiro da reintegração de posse
 Pergunta pro tio do terreno invadido no escuro
 O que é um trator transformando tua goma em entulho
 Arrombado que me critica, me mostre o povo sorrindo
 De carro, casa própria, churrasco no domingo
 Será que é miragem o mendigo que come osso
 Gambé porco que pela tua cor deforma seu rosto
 O menino com a 380 que rouba o carro e dá fuga
 Deixando a burguesa mutilada sem metade da nuca
 Quem vê violência só na tela da TV
 Só vai ouvir facção e conseguir entender
 Quando tiver amarrado dentro do porta-mala
 Rezando pro ladrão não enfiar bala
 Quando trombar a dor, vai enxergar o verdadeiro rap
 O filho da puta vai sentir que a marcha fúnebre prossegue!
 A paz tá morta, desfigurada no IML

Plá, plá, bum
A marcha fúnebre prossegue (4x)²¹ (Facção Central, 2001)

A escolha do título remete imediatamente à morte contínua, pois a dor e a tragédia fazem parte do cotidiano periférico. Percebe-se a presença de uma dualidade, onde o título pode representar uma desesperança em relação aos massacres e injustiças, entre outros fatores que afetam as favelas, mas por outro lado, o termo “marcha” remete um sentimento de resistência, pois mesmo diante da desigualdade e sofrimento, as comunidades lutam pelos seus direitos utilizando os meios que estão ao seu alcance. Portanto, enquanto a marcha fúnebre representa a morte e a dor de perder alguém, também pode simbolizar uma força coletiva em prol de mudanças, mesmo que isso custe vidas.

Os três primeiros versos trazem à tona, mais uma vez uma vez, a insatisfação do autor com a situação de violência que prevalece na favela. É evidente a vontade de rimar versos de alegrias, porém a constante pobreza e violência que perpetuam nesse ambiente não permitem espaço para felicidade e positividade. “Queria só rimar choro de alegria, mas na favela não tem piscina, armário com comida” revela o contraste entre o que o narrador deseja e o que ele realmente vivencia.

Os versos seguintes “É só gambé gritando: Deita! Pro mano de escopeta, que na fita do pagamento fuzilou dono da empresa” se refere à um policial que utiliza meios violentos, visando um fim considerado justo, visto que o criminoso infringiu as leis vigentes ao praticar um assalto à mão armada e assassinar sua vítima. Aqui a expressão “Deitar” sugere uma situação de intimidação e violência, enquanto o “mano da escopeta” remete o oprimido que deseja retaliar contra aqueles que detém o poder, ou seja, “o dono da empresa” que representa a elite, já o ato de fuzilar, simboliza uma ruptura violenta contra a opressão.

Tradicionalmente a violência é justificada se os fins visados são considerados bons, no entanto essa visão ignora o fato de que a própria natureza da violência pode gerar consequências éticas e morais que vão além da mera eficácia. A moralidade associada à violência envolve considerar não apenas as intenções subtendidas de um ato, mas também os seus impactos sobre uma comunidade e seus pertencentes. A violência pode perpetuar ciclos de sofrimento, fazendo com que sua “necessidade” seja questionável, mesmo quando usada em defesa de uma causa que possa ser considerada justa na visão de muitos.

²¹ Música “A marcha fúnebre prossegue” do grupo Facção Central, álbum *A marcha fúnebre prossegue*, (2001), Disponível em: https://youtu.be/i3-1QbV16OA?si=XJX4o-A6B9pVfo_M Acesso em 29 de set. 2024

Os versos seguintes “Cuzão que não concorda com o holocausto brasileiro Vive no condomínio, limpa o rabo com dinheiro Quer o sangue do ladrão, bebendo seu whisky Protegido na ilusão da grade da suíte”, demonstram a ironia na contradição entre a “indignação” do burguês, que não concorda com a violência sistêmica, e sua realidade confortável, ou seja, se opõe à violência de forma retórica, mas cotidianamente vive cercado por seguranças e as “grades da suíte” revelando seu real desejo de distanciamento das consequências sociais e sugerindo um apoio indireto à violência preservadora. A frase “Leva vigia, colete e blindagem pra ir pro restaurante Se não é viúva chorando, e Ômega zero no desmanche”, revela que o direito positivo, por sua vez, estabelece normas frequentemente desenhadas para proteger os interesses das classes dominantes que podem incluir a segurança, o controle social e a distância de problemas socioeconômicos, e se volta contra aqueles que desafiam essas normas como forma de garantir os privilégios da burguesia. Já o “holocausto brasileiro” se refere ao genocídio e violência que afeta a população mais pobre.

A passagem “Na gravação do circuito interno do Bradesco Roubo a banco querendo enterro, ladrão trocando pra não ser preso”, o “roubo a banco” sugere uma tentativa de subverter um sistema vigente que exclui e marginaliza sujeitos que recorrem a atos transgressores, por outro lado, a violência preservadora é representada pela resposta do Estado, que recorre a repressão policial em prol de manter a ordem. A menção ao “moleque do pipa” que troca tiro com policiais, ilustra a dinâmica entre aqueles que veem a necessidade de agir contra um sistema injusto, enquanto as forças policiais representam a ordem e a lei estabelecida, que perpetua ciclos de violência. O “ladrão trocando para não ser preso” reflete a realidade do indivíduo que adota estratégias de sobrevivência em um sistema opressor que não oferece oportunidades viáveis, enquanto o termo “troca” evidencia que ambos os lados, policial e ladrão, oferecem respostas violentas ao comportamento do outro.

O conjunto de normas estabelecidas pelo Estado para regular comportamentos sociais, ou seja, o direito positivo, tende a legitimar transgressões policiais que resultam em repressão, pois a polícia atua como um agente do direito ignorando as necessidades e a voz dos grupos marginalizados. No contexto dos versos mencionados, percebe-se uma crítica à aplicação das e como elas são utilizadas para justificar a violência estatal e, de acordo com o autor Taddeo, para sanar os desejos mórbidos da burguesia:

As dimensões dos requintes de crueldade selecionados especialmente para monopolizadores do poder, em represália instintiva às suas esculturas do descaso e abandono, chamadas “favelas”, são medidas por eles, no juízo

final, destinado aos seus amados policiais. O policial, ser desprezível que simboliza a violência estatal e a extensão dos mórbidos desejos burgueses, uma vez cativo nas chamadas áreas de risco, ganha uma noite no colo do capeta. (Taddeo, 2012, p.206)

“O comércio fechado, tipo feriado Tá na bala perdida do fuzil varando sua porta Explodindo teu mundo rosa, te pondo na cadeira de roda” demonstra que o burguês só vai enxergar e dar a devida importância as consequências da desigualdade quando o problema chegar até ele em forma de violência. Essa dinâmica revela o egoísmo social, onde membros da burguesia que vivem em bolhas, se isolam das dificuldades enfrentadas pelas classes baixas, porém quando a desigualdade se manifesta em forma de violência, seja através de assaltos, roubos ou assassinatos, tende a gerar uma preocupação com a segurança, além de estabelecer uma ameaça ao estilo de vida burguês. Geralmente essa preocupação resulta em demandas por muros altos, cercas elétricas, vigilância policiamento ou políticas que priorizem a segurança das classes privilegiadas, sem considerar as verdadeiras causas da desigualdade e violência, revelando uma postura defensiva, quando se faz necessário uma abordagem proativa. Percebe-se o mesmo descaso da alta classe no trecho “Arrombado que me critica, me mostre o povo sorrindo De carro, casa própria, churrasco no domingo”.

A frase “Gambé porco que pela tua cor deforma seu rosto” sugere que o policial corrupto age conforme seus próprios parâmetros e possui o poder da decisão de quando, onde ou com quem terá uma abordagem abusiva. O perfilamento racial é uma prática comum, onde indivíduos são executados extrajudicialmente com base na sua aparência racial. “O gambé desovando mais um corpo no mato” evidencia o posicionamento de Avelar, antes mencionado, de que a figura do policial atua em nome da lei, mas não se submete a mesma, ou seja, se camufla e apoia nos ideais de legítima defesa e defensor da ordem pública para justificar atos criminosos contra sujeitos periféricos, sejam esses transgressores ou não. Vejamos:

Ao embarcar na moda da camuflagem, os membros do executivo, legislativo e judiciário ficaram livres para, simultaneamente, através de atos estatais hediondos e clandestinos: fortalecer o corporativismo entre o Estado e a burguesia parasita, realizar lavagens étnicas e sociais, por em vigência, via terror, o seu controle de massa e arregimentar a opinião pública. Dito de outro modo, ficaram livres para implantar a famosa lei do mais forte. Ficaram livres para implantar a regra universal e atemporal do: ou se adapta ao sistema ou Mão na cabeça filho da puta e Rá-tá-tá. (Taddeo, 2012, p.34)

Na frase “Aqui o Corujão só passa bang-bang”, “Aqui” se trata das favelas, enquanto “corujão” faz referência a programações brasileiras que disponibilizam filmes durante a noite devido a temática e natureza do conteúdo. Portanto compreende-se que a realidade nas periferias pode ser tão violenta quanto os filmes de ação ou terror exibidos nesse horário. O autor utiliza o termo “bang-bang” para exemplificar o tiroteio, provavelmente envolvendo gangues e militares, tais como em muitos enredos de inúmeros longas metragens.

Nota-se outra menção a conteúdos televisivos em “Queria que a vida fosse igual na novela Jet Ski na praia, esqui na neve europeia”, expressando o desejo de uma vida idealizada, típicas em narrativas novelescas, onde os personagens desfrutam de glamour e aventuras inatingíveis para muitos cidadãos. Essa comparação gera uma frustração quando colocada em contraste com a dura realidade das favelas nos versos seguintes “Sem pai de família gritando assalto ou sendo feito de escravo com 1-5-1 por mês de salário Que não enche nem metade de um carrinho no mercado não paga a luz e água, o aluguel do barraco aqui pro cidadão honesto ter um teto Só pondo o fogão na cabeça, invadindo o prédio Saindo na mão com o PM do choque”.

Eduardo Taddeo tem uma postura bastante crítica em como a mídia tradicional retrata as comunidades periféricas e o movimento do rap, além de ser controlada por pequenos grupos da elite econômica, fato esse que favorece os interesses desses grupos, ela colabora para encobrir ou justificar a violência do Estado visando moldar a opinião pública e afetar as percepções sobre justiça e direitos humanos. Vejamos:

Há pouco citei a urgência de substituição das aberrações propagandísticas que infestam os meios de comunicação, por campanhas que tenham o cunho genuíno de salvação e que não fiquem limitadas aos portais da grande mídia. É inadmissível que os esclarecimentos que a nação tanto carece sobre esse assunto, fiquem restritos a um seguimento áudio visual e que o direito de manipulação dessas informações seja concedido a meia dúzia de burgueses descompromissados com o povo. Seja concedido a meia dúzia de burgueses que matam mais com sua precariedade argumentativa, do que propriamente as drogas (Taddeo, 2012, p.384)

O trabalho de Walter Benjamin traz reflexões interessantes e importantes se tratando da violência, especialmente no que diz respeito à violência institucionalizada, como a que se manifesta nas ações da polícia. Porém o que mais interessa aqui é o papel da história na formulação dessas dinâmicas do poder. Para Benjamin, a história não se resume a meros eventos isolados, mas sim uma construção social baseada em narrativas capazes de moldar a percepção tanto do passado quanto do presente.

O artigo “Sobre o conceito de História em Walter Benjamin” (2012), da autoria de Renata Ribeiro Gomes de Queiroz Soares, utiliza como texto base o livro *Sobre um conceito de História* (1940), de Walter Benjamin, composto por 18 teses que evidenciam o descontentamento do autor em relação ao rumo que a história se dava, principalmente na Europa. A autora não busca analisar de forma detalhada cada uma das teses que compõem a obra, porém traz reflexões pertinentes a respeito do pessimismo revolucionário de Benjamin, visto que os avanços científicos e tecnológicos se distanciam do progresso da humanidade. A autora enfatiza o ponto de vista de Benjamin de que a história não é composta por momentos isolados, pelo contrário, cada evento é interconectado com outros contextos, outras épocas. Vejamos:

A história, para ele, não é um momento fechado em si mesmo. Cada momento da história tem relação com outra época, com outro século, outro período, outra tendência, outro movimento. Cada momento é como uma semente que está pronta para germinar no tempo da história, e contribuir para o processo de construção da história. Ao buscar as mônadas, o historiador do materialismo histórico demonstra seu desejo de interromper o fluxo do tempo e mostrar que a partir de uma pequena ideia, a história que se formou poderia ter sido diferente. Walter Benjamin procura ver a história do ponto de vista dos que tiveram sua voz calada e não puderam se manifestar. Ele busca os indícios da história a partir deste ponto de vista e formula uma “história do coração”. Seu objetivo é tirar o foco da história dos reis e imperadores e deslocá-lo para os desprovidos. Deste modo ele leva o leitor a perceber que aqueles que não puderam se manifestar, que foram calados têm, também, seu próprio poder. Sua ideia seria voltar aos acontecimentos e batalhas e criar uma nova abordagem, a partir de outro ponto de vista (Soares, 2012, p.97)

Ao analisar e entender plenamente o funcionamento do sistema penal brasileiro se faz necessário compreender as ideologias que o sustentam, isto é, examinar como as crenças e valores subjacentes influenciam no processo de seleção de um perfil predominante entre aqueles que são frequentemente criminalizados. Graças à herança de uma nação com raízes profundas na colonização e escravidão, esse perfil é composto por negros e favelados. A seletividade do sistema penal refere-se ao fato de que os indivíduos não são tratados de maneira igualitária, mas seleciona aqueles que serão criminalizados baseando-se em preconceitos raciais e socioeconômicos, estabelecendo uma associação entre raça e delinquência e moldando visões distorcidas da criminalidade.

O passado colonial e escravocrata deixou marcas profundas nas estruturas sociais favorecendo a formação de uma nação em que permeiam valores racistas, os quais afetam a

percepção e as ações de grupos sociais distintos. Sendo assim, os diversos preconceitos existentes se somam para formular instituições, tornando o sistema penal, os governos e estruturas de poder em um reflexo e/ou uma continuidade de um passado sombrio.

Sabe-se que a colonização não implicou apenas na dominação territorial, mas também resultou na reestruturação das dinâmicas sociais e econômicas vivenciadas na época, o que ocasionou na concentração de poder, recursos e possibilidade de desenvolvimento nas mãos dos europeus, enquanto os povos nativos e outras populações “conquistadas” foram obrigados a ocuparem uma posição subalterna, por serem considerados seres inferiores. Os colonizadores, além de criarem uma estrutura que privilegiava suas elites, infundiram sua cultura, língua e religião, estabelecendo uma relação hierárquica legitimada por diversos discursos ideológicos que promoviam a ideia de superioridade dos povos europeus, isto é, os brancos, servindo como justificativa para a exploração e desumanização dos povos colonizados.

A estrutura hierárquica possibilitou a criação de uma sociedade extremamente preconceituosa que se manteve reforçada e incontestada ao longo do tempo manifestando-se em diferentes formas de exclusão social. Portanto, o racismo pode ser interpretado como uma violência institucionalizada. Não só nos ideais de justiça criminal e suas representações de poder, mas também em outras diversas esferas, tais como, política, educação, saúde pública e oportunidades no mercado de trabalho.

O racismo não é apenas um resquício do passado, mas se trata de uma realidade que continua a moldar a realidade nos dias atuais refletindo-se em inúmeras dimensões sociais. Para compreender a complexidade dessa herança, é de extrema funcionalidade traçar um panorama histórico desde a colonização até a contemporaneidade, a fim de explorar as terríveis experiências dos povos escravizados.

CAPÍTULO III – A PAZ ESTÁ MORTA

2.2 A violência contra o negro

No dia 3 de novembro de 2024, a cidade de São Paulo foi abalada pela trágica notícia do assassinato de Gabriel Renan, jovem negro que completaria 27 anos no dia 7 de novembro e trabalhava com serviços de limpeza urbana para a prefeitura da cidade. O jovem foi covardemente baleado com pelo menos 8 tiros em uma rua movimentada da zona sul, em frente a um supermercado da rede OXXO, acusado de tentativa de furto. Os detalhes do crime foram chocantes: no boletim de ocorrência, a versão do Policial Militar responsável pelo crime, Vinicius de Lima Britto, relata que testemunhou o jovem tentando furtar produtos de limpeza e, ao se identificar como policial e questionar o jovem, este revelou estar sob posse de arma de fogo, gesticulando suas mãos por dentro da roupa, insinuando estar realmente armado. Segundo o PM, isso o teria obrigado a deferir os tiros contra Gabriel, que faleceu no local²². Ainda segundo o boletim de ocorrência, o jovem tinha sob posse apenas um cartão do SUS (Sistema Único de Saúde), 2 fotografias, uma nota de 1 dólar e 2 pedaços de papel. No dia seguinte, o irmão de Gabriel, ao procurá-lo, pois ele não havia voltado para casa na noite anterior, viu um corpo sob a calçada e reconheceu suas botas de serviço. O caso rapidamente ganhou a atenção da mídia e provocou indignação nas redes sociais, visto que o jovem era sobrinho de Eduardo Taddeo, ex-vocalista do grupo Facção Central. A família contesta a versão do PM e acredita ser impossível o jovem apresentar a reação descrita, visto que estava diante de uma abordagem de um policial armado.

Esse ato de violência não se trata de um evento isolado, pelo contrário, pois se insere em uma longa e dolorosa narrativa que tem marcado a história do Brasil. O assassinato de Gabriel Renan não é apenas uma dor pessoal para família e amigos, mas um reflexo alarmante de um padrão amplo de violência destinado à população negra. O genocídio negro é um tema que precisa ser abordado e enfrentado com extrema urgência e este capítulo busca explorar as raízes históricas e sociais dessa triste realidade, analisando como as estruturas de poder tem contribuído para a marginalização, desumanização e objetificação da população negra. Na

²² A notícia do crime pode ser encontrada no site do YouTube pelo canal Fala Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7fqucib10F0>. Acesso em 10 de fevereiro de 2025. Ou ainda pelo portal do Jornal online G1, disponível em: <https://acesse.one/Fclh4>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

medida em que avançamos, é fundamental reconhecer que a vida perdida de Gabriel Renan representa não apenas uma estatística, mas uma história interrompida, sonhos desfeitos e uma família desolada.

Para compreender e analisar a figura do negro no Brasil contemporâneo se faz necessário o retorno ao período colonial, quando a escravidão foi institucionalizada se tornando a principal base da economia brasileira. A herança do sistema escravocrata deixou marcas profundas que colaboram para a perpetuação da marginalização de corpos negros na contemporaneidade.

Durante os mais de 300 anos de escravidão, incontáveis vidas africanas foram trazidas para o território brasileiro. Abdias Nascimento, em sua obra *O genocídio do negro brasileiro* (2020[1978]), faz análises extremamente importantes para a compreensão das políticas que colaboram e colaboraram para a segregação racial e o assassinio em massa dos pretos no país. Ele expõe que, quando surgido o mito da igualdade racial no Brasil – apoiado em grande medida pela Igreja –, a redenção do povo negro às opressões sociais, políticas e culturais do povo branco brasileiro foi um dos pilares para o triunfo da mentira. Forçados a renunciar pouco a pouco à sua negritude para se encaixar melhor, ou, pelo menos, o suficiente, nos padrões brancos, por força de manipulações estratégicas governamentais, não perceberam que estavam também deixando de lado sua própria identidade histórica, ficando à mercê de uma nova e inventada pela raça privilegiada.

Nascimento (2020) articula que circulou de maneira curiosa a mentira de que na América latina, por ter sido colonizada por reinos católicos, Espanha e Portugal, a relação entre brancos e pretos se dava de maneira harmoniosa, mesmo durante a escravidão. O autor comenta que a Igreja, diferente do que se acreditava, foi na realidade o principal mecanismo de domínio do povo negro escravizado, uma vez que montavam sermões, os quais tinham papel catequizador, justificando a escravidão como uma maneira de purificação da alma e a benevolência como comportamento necessário para o perdão de Deus. Outros argumentos, como a predisposição dos negros para a servidão escrava também foram usados como tentativa de justificar a barbárie que construíam na América latina.

Nesse sentido, o discurso por trás de todos esses argumentos consiste em querer convencer que a escravidão, ao final de tudo, era uma resposta óbvia porque os negros a mereciam, ou dela precisavam, e os brancos, como povo elevado, a impunham de bom grado a mando de Deus. Esse abarrotamento de mentiras no inconsciente da população que se desenvolvia no Brasil da época, findou na ideia enraizada da democracia racial. Interessante

pensar, nesse momento, no caso com o qual abri este capítulo, sobre Gabriel Renan, o qual, após ter sido assassinado, seu agressor justificou que o jovem o teria instigado a fazê-lo, como comentado. Em um entrelace de ideias, as justificativas são as mesmas, porém renomeadas e apoiadas no mesmo problema social, o racismo. Além disso, nos ajuda a refletir como os mesmos mecanismos são reorganizados para manutenção do genocídio negro no país.

Já nos séculos pós-abolição, durante o movimento esmagador que reduzia os africanos a “negros de almas brancas”, rótulo dado aos poucos que conseguiam alguma ascensão social, o esvaziamento identitário e cultural negro se transformou na reposta “cabível” e “moral” para o problema racial do país àquele tempo, segundo as instâncias de poder. A presença negra sobrevivente do Brasil, coexistindo com o constante e massivo deterioramento dos corpos pretos durante o século XX, literal e simbolicamente, contribuiu com a abertura da consciência racial da própria comunidade negra em relação à sua situação de marginalidade social, sendo esta institucionalizada e garantida pelo poder do Governo, o qual seguia o bom e velho pretexto da igualdade de raças no Brasil. E é nesse cenário que a luta negra tomou novos rumos. Segundo ele, no contemporâneo, não se deve pensar em uma “Segunda Abolição” negra, tendo em vista que as discussões recentes revelam a continuação do aprisionamento do povo preto em certas posições sociais, mas sim em um processo de democratização plurirracial: a desigualdade de raças no país questiona a própria democracia brasileira. Portanto, se a luta social do Brasil é pela manutenção da democracia, esta, em consequência, também deve ser uma luta de igualdade racial. Nesse sentido, podemos pensar em um entrelace entre a política e a manutenção do genocídio negro contemporâneo.

Achille Mbembe, em seu texto *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte* (2018[2011]), irá trabalhar as noções da política da morte. Para ele, a política nas sociedades modernas foi compreendida a partir de noções de “razão” e “verdade”, e, portanto, as leis e regras gerais desse grupo social deveriam ser regidas seguindo essas premissas. Nesse sentido, Mbembe trabalha a ideia de que a soberania é quem define a manutenção do poder político, sendo esse garantido pela violência legitimadora. Quando essa comunidade, já tendo estabelecido o que é da ordem da razão e da desrazão, inicia um processo de colonização de outro povo, as relações de poder e política são mantidas e aplicadas aos colonizados. Nisso consiste o processo de colonização. Essa relação de soberania é responsável por definir e delimitar espaços geológicos e simbólicos que esses corpos podem ocupar, funções sociais que podem exercer e, portanto, a classe social à qual estarão presos.

Um exemplo muito claro de imposição da razão sobre o povo colonizado é o controle da sexualidade: uma prática pessoal e individual é regida pela instituição maior de poder, a qual, para além de restringir determinadas práticas, institui quais serão as sanções aplicadas àqueles que a desobedecerem. Isto nos mostra como essas regras limitam e monitoram a vida prática e cotidiana da população dominada. O controle dos corpos, por fim, é o controle da vida e da morte dos mesmos.

Se analisamos as letras de rap do grupo Facção Central, como discutimos anteriormente, os temas das músicas circulam em torno da violência policial, o crime como fuga da fome e a legitimação do governo em relação ao massacre da população periférica e, sobretudo, negra. Como vimos no Capítulo I, o rap desde o seu nascimento se firmou como um mecanismo de conscientização da comunidade pobre. Enquanto resposta à violência governamental ataca os mitos institucionalizados de igualdade para todos, tão enraizados no imaginário coletivo brasileiro, uma vez que denuncia todas as opressões, massacres e desumanizações por parte da população privilegiada no país. As experiências dos próprios participantes do grupo são reflexos de como o rap, enquanto movimento e não apenas como gênero musical, coloca-se como forma de expressão dos jovens marginalizados.

O rap, então, é a ferramenta a partir da qual a porcentagem marginalizada do país consegue narrar e denunciar a barbárie que sofrem dentro das periferias. A luta de igualdade social é também racial, uma vez que se atravessam constantemente nas vidas marginalizadas das favelas. As letras do grupo Facção Central expõem como o governo atua com a manutenção das políticas de morte da população negra e periférica. Facção Central, assim como nos lembra Andrade (2019):

[Facção Central] caiu como uma “bomba” dentro do cenário rap se diferenciando daquele rap considerado “estorinha” e foi visto como um instrumento de luta contra a hegemonia política das elites brancas por meio de uma música virulenta de combate ao sistema, à “carnificina” de jovens da periferia, à desigualdade socioeconômica e a violência policial com letras que denunciam a omissão e demais crimes cometidos pelo Estado (Andrade, 2019, p.32-33).

Nascimento (2016), também argumenta em seu livro que desde o momento em que os negros sequestrados da África chegaram ao “Novo Mundo”²³, não cessaram suas revoltas em relação às suas condições de tratamento pelos senhores. Suas formas de protesto eram o

²³ Modo como Abdias Nascimento (2020) se refere às Américas durante os primeiros anos de colonização.

crime, a fuga, a insurreição, o suicídio, a revolta e, por fim, o *banzo*²⁴. Todas as suas formas de protesto confrontam o mito da igualdade racial, ferramenta de manipulação responsável pelo perpetuamento silencioso da segregação racial no país. Ele coloca:

Os menos enganados pelos vários mitos tecidos entorno à escravidão no Brasil foram os africanos, que conheciam na própria pele as influências ‘mitigadoras’ da igreja católica e as ‘benevolências’ do português. Desde o início da escravidão os africanos confrontaram a instituição, negando fatalmente a versão oficial de sua docilidade ao regime, assim como sua hipotética aptidão natural para o trabalho forçado. (Nascimento, 2016, p.70)

A pesquisadora Silvana Carvalho da Fonseca, em seu artigo “Poéticas Periféricas e as inscrições da negritude no Brasil”, (2018), comenta sobre como isso ocorre contemporaneamente:

As estruturas de sentimento que constituem as pessoas negras são forjadas nos mais complexos processos de subjetivação. O emprego ilimitado da violência aparece nesse cenário como princípio constituinte da relação sujeito/vida que orienta um conjunto de práticas sociais resultando em interdições psicológicas como, baixa autoestima, depressão, medo, angústias, cobranças excessivas a si mesmo, dificuldade de interações sociais, paralisação no trabalho, desenvolvimento de atividades produtivas e até morte. Esses sentimentos são a expressão concreta de um passado histórico que atualiza a “invenção do negro” enquanto coisa na fundação de um Estado Moderno liberal com seus instrumentos biopolíticos, à condição espectral de escravo, de animal, de grupo perigoso através das mutações de estruturas de ódio que escamoteiam o racismo que produz a morte da comunidade negra em escalas globais. (Fonseca, 2018, p.268)

Isso nos leva a pensar que as lutas do povo negro e, nesse caso, também periférico do país, nunca cessaram. O rap, em verdade, se transfigura em muitos momentos como uma forma contemporânea de luta contra a desigualdade social e racial, uma vez que transfere para seu espaço simbólico toda a dor e sofrimento da população marginalizada. Torna-se um lembrete constante de que “isto aqui é uma guerra”²⁵ e sua luta é justamente a canção que carrega essa mensagem. Isto é, as próprias letras das canções funcionam como “a 12 que entra

²⁴ Termo explicado por Ana Maria Galdini Raimundo Oda, em seu artigo “Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo” (2008), que significa uma nostalgia mortal que os africanos escravizados na América sentiam de sua terra natal, sentimento que lhes findava a vontade de viver. Ao perceberem sua liberdade extinguida e inegociável, embebedos da saudade de suas casas, iam morrendo aos poucos de desgosto.

²⁵ Nome de uma música presente no álbum *Versos sangrentos* (1999), já comentada no capítulo anterior.

na mansão a mil”²⁶. O rap do grupo Facção Central tem que ser violento porque sua luta é violenta, não há como narrar a violência sem ela: tendo sido transformada em canção e sua mensagem carregada por palavras agressivas, performa a si mesma.

O professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Henrique Marques Samyn, em seu artigo “A abolição como farsa no rap contemporâneo” (2018) analisa como o rap aborda a falácia da abolição da escravidão, estudando como as letras propõem desmontar os argumentos que construíram a ideia da liberdade do negro na sociedade brasileira. O argumento consiste em que após assinado o documento que acabava com o sistema escravagista no Brasil, os ex-escravos foram jogados para a sociedade à própria sorte, sem terem oportunidades de emprego ou um local legítimo que pudessem ocupar, o que ocasionou na morte em massa da população negra, e os poucos que sobreviveram retornaram às fazendas onde eram escravizados. Assim, Samyn discute a continuação do aprisionamento do povo negro em representações nas letras de rap.

As músicas analisadas por Samyn, sendo “Fogo no Pavio”, de GOG, “Mulheres negras”, de Eduardo Taddeo e gravada por Yzalú, e “Falsa abolição”, composta por Preta-Rara e gravada por Tarja Negra, trabalham as articulações de resistência e denúncia e como o rap opera nesse sentido. A análise do autor é importante na medida em que entende a importância do rap para discutir, denunciar e alertar sobre questões que têm o potencial de emancipador social. Como trabalha especificamente a continuação do aprisionamento do povo negro na sociedade contemporânea, entende o rap como produto social de luta e resistência, operante contra as mentiras enraizadas do inconsciente coletivo brasileiro de liberdade dos corpos pretos do país, as quais, como vimos, calculadamente repetidas e doutrinadas na população. Sobre esse tópico, Silvana Carvalho da Fonseca ainda comenta a respeito da importância do rap como movimento de emancipação social, pois as denúncias que o movimento põe em pauta operam na reconstrução da memória coletiva afrodiaspórica do país, lutando contra o racismo brasileiro.

2.2 A questão racial no Facção Central

²⁶ Trecho da música “Minha voz está no ar”, álbum *Versos sangrentos*, comentada no Capítulo II. O recorte escolhido faz uma alusão à voz do marginal que entra de maneira violenta na sociedade dominante, representada no trecho como “mansão”.

O racismo atravessa a obra do grupo de várias maneiras diferentes, a começar com a abordagem da desigualdade social e de raça nas letras. Como por exemplo na música “Abismo das almas perdidas”, presente no álbum *O espetáculo do circo dos horrores* (2006):

Pro boy **dia 20 de novembro** não é feriado
Mas tem um ponto facultativo que eles tão acostumados²⁷ (grifo nosso)

Na música, a data 20 de novembro faz referência ao feriado nacional do Dia da Consciência Negra, sendo comemorada por ser o dia da morte de Zumbi dos Palmares. O resgate de memórias importantes para a comunidade negra do país incorpora na canção a luta racial. Dessa forma, a música constrói imagens da população negra sendo a criminosa. Este tipo de referência à história do povo negro da América temos também da música “Apartheid no dilúvio de sangue”, presente no mesmo álbum:

O sonho de King não me tira da mandíbula da besta
Escravo e dono de fazenda não sentam na mesma mesa
Vigora Apartheid racial, social
De um lado favela, do outro Hilton, Morumbi, Marginal²⁸

O nome de Martin Luther King sendo condensado na metonímia “King” também nos transfere para o ambiente de discussão da libertação do povo negro nas sociedades modernas, e ainda “Hilton, Morumbi e Marginal”, sendo referências aos locais em que a elite mora e frequenta na cidade de São Paulo, colocados em contraste com a favela.

Importante argumentar nesse momento sobre o posicionamento de Eduardo Taddeo acerca das questões raciais, uma vez que este capítulo trabalha a condição do negro na sociedade brasileira e sua representação na obra de Facção Central. Tendo em vista que este é um debate corrente não somente na academia como também entre os ouvintes do grupo, fãs e *hatters*, e não sendo esse o objetivo de nossa discussão, trabalharemos com a noção de que por Eduardo Taddeo ser um homem branco, opta por não inserir tantas marcas raciais em suas composições para que não entre em um lugar de fala que não lhe pertence, não deixando, porém, de tratar do assunto em suas canções. Entretanto, quando Eduardo saiu do grupo, suas letras mais recentes tendem a incorporar um narrador preto, fato curioso de sua carreira-solo que indica que a questão racial é importante para a sua narrativa musical.

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CN5yKDwV7TU>. Acesso em 11 de fevereiro de 2025.

²⁸ Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=HvVgb7QBa6Y>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

Em sua música “Democracia racial de sangue”, presente no álbum *O necrotério dos vivos* (2020), Eduardo constrói uma narrativa que lida de frente com o racismo na sociedade brasileira. Vejamos:

Supremacista da Klan, curta o passeio
Na democracia racial que mata por ano 40 mil negros
Conheço os 50 tons do colorismo
Quanto mais pigmento, mais cadáver reconhecido

Em cartaz, o nazista local que odeia afro e nordestino
Que pro exterior é o macaco latino
Verá que não foram extintos os donos de escravos
Que a capitania, o leilão nos portos foram hereditários

O Pelourinho agora tem carteira assinada
Porém proíbem trança Black, aspectos da África
Os ônibus lotados e os bondes de presos
Dão a continuidade ao tráfico negreiro²⁹

Já no início da canção, se refere ao movimento da Ku Klux Klan, dos Estados Unidos, em que os participantes reacionários e extremistas defendem a supremacia branca em relação às outras etnias, de forma a desenhar o ambiente da narrativa indicando o tema da canção. Citar o Colorismo também enriquece a discussão da letra, uma vez que se trata de uma forma de racismo que se baseia na cor da pele. E ainda discute sobre a continuação do sistema escravagista na sociedade moderna, porém com nova roupagem e novos mecanismos de aprisionamento. A música continua debatendo o tema com seriedade e embalada em uma canção que reforça a ideia da luta, nesse caso a racial, trazendo para o palanque artístico memórias e recortes históricos importantes para a comunidade negra.

No verso “Quanto mais pigmento, mais cadáver reconhecido”, o termo “pigmento” se refere à melanina, fator responsável pela coloração da pele, mencionada no texto com a intenção de indicar a etnia do indivíduo. Enquanto a expressão sugere que quanto mais pigmentado esse determinado indivíduo for, maior a probabilidade de se tornar vítima de violência que resulta em morte.

A letra denuncia uma realidade cruel na qual vidas negras são constantemente desvalorizadas, pois o fato de um corpo ser mais pigmentado que outro, devido a herança histórica do período colonial que reflete ainda hoje nas sociedades contemporâneas, possibilita a associação à criminalidade, pobreza e violência, contribuindo para a perpetuação

²⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IeoIjdIbzS4>. Acesso em 13 de fevereiro 2025.

de preconceitos e estereótipos responsáveis pelo perfilamento do sujeito que deve ser considerado bandido e/ou criminoso, e merece morrer.

De exemplo da marcação da questão racial nas letras do grupo Facção Central também temos a música “A marcha fúnebre prossegue”, presente no álbum de mesmo nome e lançado em 2001:

Será que é miragem um mendigo que come osso
Gambé porco que **pela tua cor**, deforma seu rosto³⁰ (grifo nosso)

Nesse trecho da música, temos a menção à distinção feita pelos policiais, chamados de “Gambé”, em relação a pessoas pretas, sugerindo que nessa realidade representada, a da periferia, os atos de violência são direcionados de acordo com a cor da pele. Ou ainda, a música “Depósito dos rejeitados”, presente no álbum *A Fantástica Fábrica de Cadáver* (2014):

Quem sabe se eu tivesse menos melanina
Ou se eu fosse exemplar da espécie canina
Atenderia de A a Z a todos requisitos
Pra ter no registro nome de país adotivos
A sete anos vegeto no depósito dos rejeitados
Desde de que me encontraram dentro de um saco plástico
Mesmo sem alimentar balística com FAMAS³¹
Fui condenado aos traumas do abandono de incapaz
Não tô incluso nos dados sobre adotado pretendido
O X é na cor branca e no cabelo liso
Casal de boy não quer tá no restaurante jantando
Com polícia colando achando que é sequestro relâmpago
De ir no shopping explicar pro segurança seguindo
O menino negro tá comigo, num é bandido, é meu filho!³²
No máximo eu consigo ser apadrinhado
Por um doador que dá pra ONG alguns centavos³³
Pro bebê loiro é adoção, direito à infância
Pro negrinho, colaborador mensal à distância
O meu perfil afro só é da hora pra elite
Em companhia da Madonna ou do Brad Pitt
Só sirvo pra ser anexado no projeto
Que angaria verba pública no congresso
Ninguém se importa se eu me cubro com farinha de trigo

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i3-1QbV16OA>. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

³¹ FAMAS trata-se de um fuzil de assalto de origem francesa.

³² Referência aos vários casos em que crianças negras foram abordadas por seguranças em lojas e shoppings sendo “convidadas” a se retirar por suspeita de furto.

³³ Referência aos programas de ONGs (Organizações Não Governamentais) que arrecadam dinheiro de grande e pequena quantidade para realizar ações beneficentes a crianças em situação de vulnerabilidade social.

Tentando me clarear pra atender racista rico

Eu me sinto produto descartável
Desprezado no depósito dos rejeitados
Esperando alguém pra chamar de pai
Esperando alguém pra chamar de mãe![...]

Pelo ECA meu martírio tinha que ser temporário
Não a porra de um vitalício calvário
Em média em um ano um vira lata
Deixa o instituto de zoonose e ganha uma casa
A sociedade se preocupa com bem-estar de cachorro
Mas que se foda se o preterido aqui tá vivo ou morto
Que se foda se ele tá nutrido, sente frio
Se tá fazendo curso preparatório pra fuzil
Cansei de ver as Pajero se afastando do jardim
Levando aqueles que chegaram bem depois de mim
Talvez minha mãe era outra adolescente grávida
Engrossando a estatística vergonhosa da pátria
Outra de libido sexual despertado pela televisão
Que põe criança no pancadão descendo até o chão
Pra deixar de ser um produto na gôndola empoeirando
Já quis pular do telhado e espatifar meu crânio
É foda só saber o que é higiene, carinho e sorriso
Quando o promotor de justiça visita o abrigo
Pro alvará de funcionamento não ser cassado
Nessa data dão banho, perfumam, até dão afago
Que que adianta parede com desenho do momento
Pra que o número da instituição de recolhimento
Pra quem, se igual ao Michael, não se despigmentar
Nunca vai tá no carro no adesivo familiar

Eu me sinto produto descartável
Desprezado no depósito dos rejeitados
Esperando alguém pra chamar de pai
Esperando alguém pra chamar de mãe![...]

Eu não vou ser outro menor carente brasileiro
Que foi livrado da contenção por um casal estrangeiro
Que com a vida estabilizada adulto retorna
Pra conhecer e ouvir respostas da família biológica
Sou candidato a tá na cracolândia com a pele marcada
Pelo selo de qualidade da Fundação Casa³⁴
Quem não recebe sobrenome no RG
Ganha artigos 121 no DVC
Antes queria a família do comercial de margarina
Agora quero vítima pondo sangue pelas narinas
De tanto ouvir: "Que lindo, mas prefiro o outro"
É só ver playboy que eu quero cerrar pescoço
Mano, a criança no reformatório prostituída

³⁴ Referência à Fundação CASA (Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente): instituição pública que atende jovens entre 12 e 21 anos em São Paulo aplicando medidas socioeducativas.

É consequência das noites regadas à bebida
 A mina que depois de gozar cê mete o pé no rabo
 Pode carregar no ventre o próximo desamparado
 Cê deu sorte se teve um pai pra te buscar na escola
 Pra te por no ombro, te ensinar jogar bola
 Uma mãe corrigindo sua lição de casa
 Medindo sua febre, ajudando na tabuada
 Só sabe quem nunca teve uma família
 Que ela vale muito mais que mil mansões com mobílias
 Daria contente o meu último suspiro
 Se um dia ouvisse a frase: Eu te amo, filho

Eu me sinto produto descartável
 Desprezado no depósito dos rejeitados
 Esperando alguém pra chamar de pai
 Esperando alguém pra chamar de mãe!³⁵

A começar pelo título, que carrega uma carga emocional significativa, principalmente se tratando de crianças. A conotação de “ Depósito” sugere um local onde coisas sem valor são empilhadas, porém, nesse contexto, as “coisas” são vidas de crianças negras reduzidas à objetos descartáveis, ou seja, não são vistos e nem tratados como seres humanos merecedores de dignidade e direitos. Enquanto o termo “ Rejeitados” reforça a ideia de abandono.

A voz em primeira pessoa atribui pessoalidade ao narrador que conta sua história e experiências com o racismo criticando o sistema de adoção voluntária do país, o qual articula com o nome de “depósito dos rejeitados”. Abordando a preferência da sociedade rica por pessoas brancas para o processo de adoção, critica todo o sistema montado para que isso continue se perpetuando e as consequências disso. Ao fazer menção aos artistas Madonna e Brad Pitt, delata pessoas famosas que optaram por adotar pessoas negras e que apenas nesses casos esse tipo de adoção é tida como plausível na sociedade. Quando cita o ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), traz para o ambiente narrativo a presença da lei e das jurisdições que tratam do tema, porém demonstra como são falhos esses documentos. Quando coloca “Já quis pular do telhado e espatifar meu crânio”, abre a discussão para o suicídio como forma de escape de uma vida sem saída, a resposta para o sentimento de invalidez diante da sociedade.

O sentimento de rejeição do eu lírico é extremamente profundo. Ao decorrer da obra o mesmo se compara com cachorro, pois sente que um animal recebe mais compaixão e consideração que ele se tratando de um ser humano “se eu fosse exemplar da espécie canina,

³⁵ Música composta após a saída de Eduardo Taddeo do grupo Facção Central, em 2013, tendo sido escrita por ambos em coautoria. Disponível em: https://music.youtube.com/watch?v=8Oy0tvI_zkk. Acesso em 12 de fevereiro de 2025.

atenderia de A à Z a todos os requisitos pra ter no registro nome de pais adotivos”. O impacto dessa analogia se dá pelo fato dos cães serem vistos frequentemente como companheiros leais dignos de amor. Portanto, essa comparação evidência o sentimento de rejeição por parte do eu lírico que sente a falta de empatia e o descaso por parte da sociedade, “ A sociedade se preocupa com o bem-estar de cachorro, mas que se foda se o preterido aqui tá vivo ou morto”.

Ao comentar “Quem não recebe sobrenome no RG”, recorre também ao fator de falta de identidade, sendo esta negada e negligenciada pelo sistema. “Antes queria a família do comercial de margarina/ Agora quero vítima pondo sangue pelas narinas” delata a passagem de tempo do eu-lírico, tendo sua infância e sonhos de adoção aniquilados, de forma a, na vida adulta, se tornar outro número na estatística carcerária e criminosa do país. “A mina que depois de gozar cê mete o pé no rabo/Pode carregar no ventre o próximo desamparado” carrega consigo a marca da figura do rapper como “o mensageiro do futuro”, assim como comentamos sobre o trabalho de Mariana Resende, adiantando como as ações de dentro da própria periferia podem contribuir, mesmo sem perceber, para a situação narrada na música. Seguindo essa ideia, Henrique Samyr, seu texto “Figurações do (anti-)herói épico em ‘Tô ouvindo alguém me chamar’, dos Racionais MC’s, e ‘Isso aqui é uma guerra’, do Facção Central” (2018), discutindo sobre a figura de anti-herói presente nas composições de rap, argumenta que “O que esses anti-heróis acabam por representar são os inúmeros sujeitos periféricos que acabam sucumbindo aos mecanismos de opressão social” (p.234), ou seja, o rapper se coloca como exemplo do resultado esperado pela máquina do governo, o qual opera para que a periferia continue em seu lugar de marginalidade social.

A crítica construída nessa música é muito importante para a sociedade brasileira, tendo em vista que a discrepância no número de adotados brancos e negros no país é alarmante³⁶, delatando um problema social que atinge massivamente as pessoas negras do país.

Temos ainda, seguindo no mesmo recorte, um trecho da música “O menino do morro”, presente no álbum *Direto do Campo de Extermínio* (2003):

Zona Sul, São Paulo, hospital em Santo Amaro
No prontuário **um menino descrito como mulato**
Parto normal, sem pai pra visitar

³⁶ Ana Lúcia Oliveira Ramos discute sobre o caso em sua Dissertação de Mestrado “Essa sim, esse não: racismo estrutural no sistema de adoção” (2020), disponível em: https://sucupira- legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10106801. Acesso em 13 de fevereiro. Conferir também em notícias que divulgam resultados de pesquisas nacionais, como G1: <https://surl.li/xstcxu>.

Nessa música em especial, a única menção à cor é no começo da letra, porém toda a narrativa é construída a partir da visão de vida bem sucedida desse personagem descrito como “mulato”, termo com raízes na época da escravidão, usado para classificar pessoas de ascendência mista, afim de perpetuar a hierarquia racial. Ao longo dos anos o uso do termo passou a carregar conotações pejorativas devido a sua etimologia, portanto, pode-se considerar que essa criança foi alvo de racismo. Vejamos:

No latim mulos, no século XV, a palavra “mulo” caracteriza-se por ser um animal híbrido, estéril, produto do cruzamento do jumento com a égua. O termo “mulato” era utilizado para designar um mulo jovem, e foi certamente por analogia com o caráter mestiço do animal que a palavra passou a partir do século XVI a ser aplicada para as pessoas descendentes de brancos e negros. (Dantas, 2021, p. 36)

Por mais que a letra não aborda nitidamente a questão do racismo, a descrição do menino como mulato é bastante imagética e possibilita um leitor/ouvinte a analisar a letra com um pouco mais de atenção. Considerando o cenário de uma criança que veio ao mundo sem a presença de um pai, provavelmente um homem branco que não teve o interesse em assumir a criança “Outro cú que pra pagar pensão só com o DNA”. Filho de uma mulher negra e pobre, que além de carregar consigo o peso das dificuldades socioeconômicas, terá que lidar com o fato de ser mãe solteira na periferia “empregada do executivo porco” e vítima de racismo estrutural. O menino cresce em um ambiente onde as oportunidades são escassas, enfrentando a falta de recursos básicos, falta de apoio emocional, entre outras lutas diárias e em consequência, considera o crime como uma oportunidade de alcançar respeito, reconhecimento, ascensão social. Percebe-se que esse é a realidade de muitas crianças brasileiras, em sua maioria negras, portanto a letra pode ser interpretada como uma crítica e denúncia ao racismo estrutural que permeia todas as esferas sociais.

As canções de rap, por incorporarem sempre um narrador ou em primeira ou terceira pessoa, constroem uma história dinâmica, dotada de acontecimentos e marcada pela temporalidade. No caso dessa canção, o personagem “menino do morro” ganha a vida se envolvendo com o crime e seu *status* de sucesso advém disso. Na história, cria relações com pessoas da alta sociedade traficando droga em grande quantidade e, conseqüentemente, tendo poder aquisitivo cada vez maior. Assim, o personagem agente e centro de toda a história narrada é descrito como “mulato”, o que, nos dias atuais, o termo usado seria “pardo”. Essa

característica ambienta a canção a partir da vida de uma pessoa negra e essa escolha não pode ser por acaso ou inocentemente. Colocar os negros como personagens principais em suas narrativas transfere para a mesma o caráter racial que a vida na periferia possui.

Dessa forma, a abordagem racial nas letras do grupo não é escancarada, mas são manifestas em alguns versos e em músicas específicas como a que discutimos anteriormente. Por esse motivo, poderíamos supor que a questão é trabalhada na obra de Facção Central sendo sempre entrelaçada com o tema da classe social, as duas coexistindo em um mesmo sistema de exclusão social.

A apresentação iconográfica dos clipes também revela a abordagem racial construída na obra do grupo. Como foi analisado no capítulo anterior, quando a dinâmica do vídeo é o rico *versus* pobre, o primeiro é sempre representado por uma pessoa branca e, em sua maioria, de cabelos claros, enquanto o segundo é interpretado por uma pessoa negra, como por exemplo, no clipe comentado “Isso aqui é uma guerra”, em que o assaltante da narrativa é Dum Dum. Os coadjuvantes que participam dos assaltos e atos de violência encenados no vídeo também são pessoas pretas, o que resulta no enquadramento desse grupo social representado em sua maioria por negros. Assim, as representações que o grupo opta por inserir em sua narrativa visual, as pessoas negras estão sempre “do lado” da vida do crime, criando cenas de contraste social. Apesar de o clipe representar uma “guerra real”, por estar capturada na forma de um clipe, torna-se subjetiva na medida em que se transforma em exemplo de casos cotidianos de violência da vida periférica.

Em se tratando desse tópico, Achille Mbembe (2018), ainda em sua discussão da Necropolítica, comenta sobre as guerras contemporâneas, argumentando que as táticas de imposição e soberania do povo conquistador se modificou de várias formas durante o tempo, não sendo mais tão necessários os embates sangrentos entre colonizadores e colonizados, ou pelo menos não tão escancarados:

[...] a “degradação” das capacidades sérvias tomou a forma de uma guerra, infraestrutura que destruiu pontes, ferrovias, rodovias, redes de comunicação, armazéns e depósitos de petróleo, centrais termelétricas, centrais elétricas e instalações de tratamento de água. Como se pode presumir, a execução de tal estratégia militar, especialmente quando combinada com a imposição de sanções, resulta na falência do sistema de sobrevivência do inimigo. Os danos persistentes à vida civil são particularmente eloquentes (Mbembe, 2018, p.50)

Nesse sentido, quando entrelaçamos as ideias das guerras contemporâneas, as noções de conquistador e conquistado são muito claras nas letras e cliques do grupo Facção Central, entretanto, os mesmos encenam a **revolta** dessa situação: a resposta violenta do povo. Os subalternados são representados por pessoas pretas, sugerindo que, segundo a narrativa criada nas cenas, os periféricos são, em sua maioria, pretos. Essa forma de recorte social e racial exposto na obra do grupo como um todo revela que a desigualdade e as mazelas da vida submissa são, para além de um esquema de prisão da vida social pobre, mas também da vida social do povo negro brasileiro. Mbembe ainda argumenta:

As guerras da época da globalização, assim, visam forçar o inimigo à submissão, independentemente de consequências imediatas, efeitos secundários e “danos colaterais” das ações militares. Nesse sentido, as guerras contemporâneas são mais uma reminiscência às estratégias das guerras dos nômades do que das guerras territoriais de “conquista-anexação” das nações sedentárias da modernidade (Mbembe, 2018, p.51)

Quando pensamos nas novas formas de aprisionamento que o colonizador exerce sobre seus conquistados, as divisões de classes sociais são as mais claras e evidentes formas de submissão de um povo. A pobreza excludente e circular não deixa brechas para ascensão social de uma grande parcela da sociedade, levando em conta que esse status de ascensão é a resposta para a subversão da miséria na sociedade consumista do século XXI. Como o governo detém as formas de consumo e manipula as leis do trabalho, a parcela social que depende ou dependeria desse sistema trabalhista para sair de sua situação de pobreza está sujeita às vontades e desejos de uma ordem social que não lhes leva em consideração. Ou seja, para não ser submetido às humilhações da miséria é necessário ascender socialmente, mas isso é apenas um sonho distante. As formas tidas como “legais” de ter condições melhores de vida não são possíveis para a grande maioria das pessoas nas comunidades periféricas. Podemos observar esse tipo de denúncia na letra do grupo:

Porra, eu não queria ser ladrão
 Mas também não vou puxar carroça com papelão
 Eu não queria minha vida passando em branco
 Mas pobre no Brasil é assim, ou é mendigo ou assaltante de banco³⁷

³⁷ Trecho da música “Vidas em branco”, presente no álbum *Versos sangrentos* (1999). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LaEAU6-W9WA>. Acesso em 11 de fevereiro de 2025

Essa música é um exemplo que condensa o argumento da dificuldade da ascensão social pela comunidade periférica e o crime como resposta rápida para o escape da miséria. Nessa canção, estão espelhadas as consequências da circularidade da pobreza em uma composição musical mais calma, que traz melancolia ao tema. A revolta armada da população periférica do país é uma forma de protesto que lida com respostas violentas, uma vez que o diálogo iniciado pelas instâncias maiores também o iniciam com violência.

A guerra, então, não é mais proclamada entre colonizador e colonizado, pois nesse ponto não há mais porque sangrar a população que sustenta as bases para que a elite possa continuar existindo, já que a própria organização social se encarrega de denegrir a população periférica. Nas sociedades contemporâneas as guerras internas são comandadas pela milícia. Fazendo um paralelo, ao analisar como as instituições de poder operam na África contemporaneamente, Mbembe argumenta:

A própria coerção tornou-se produto do mercado. A mão de obra militar é comprada e vendida num mercado em que a identidade dos fornecedores e compradores não significa quase nada. Milícias urbanas, exércitos privados, exércitos de senhores regionais, segurança privada e exércitos de Estado proclamam, todos, o direito de exercer violência ou matar. (Mbembe, 2018, p.53)

Dessa forma, a guerra contemporânea possui caráter político e econômico, e, não obstante, suas estratégias operam por esse viés. Entrando no assunto da milícia como ferramenta manipulável de coerção e controle social, as letras de Facção Central destinam muitos esforços a denunciar e atacar esse conjunto. As guerras violentas, portanto, são decididamente acionadas entre periferia e policiais civis e militares, sendo marcadas ainda pela racialidade.

CONCLUSÃO

O grupo Facção Central tem grande importância cultural e histórica para a sociedade brasileira. Tendo em vista sua contribuição musical, filosófica e descentralizadora, suas composições visam a todo momento a conscientização do povo marginalizado das periferias. As denúncias, como vimos, são contundentes, violentas e chocantes, assim como a própria realidade que pretendem retratar. Em suas músicas, capturam a essência, a dor e o sofrimento das favelas sendo consequência de um Estado que não protege sua população vulnerável.

Como vimos, os próprios integrantes do grupo já passaram por situações de violência e vulnerabilidade social, o que torna suas composições atreladas a esse cotidiano. Suas letras são violentas e os clipes produzidos também seguem esse viés, sem se desviarem nunca da violência à qual a periferia está exposta o tempo todo, seja pelos próprios moradores ou pela imposição governamental. Essas produções, ao contrário do que já foi dito por instâncias maiores, como a mídia e o poder político, são a denúncia, a revolta e a busca de liberdade desses padrões opressivos aplicados à favela.

O rap desde seus primórdios teve papel conscientizador da população periférica e negra, sendo fundamental para a resistência e sobrevivência da parcela marginalizada do país. Nesse sentido, foi um movimento muito importante para o crescimento lutas negra durante a confecção da Constituição Federal brasileira de 1988, momento em que as minorias sociais começaram a reivindicar seus direitos na sociedade. Assim, Facção Central se coloca como um grande potencializador do movimento emancipatório social das opressões governamentais.

No primeiro capítulo, esta pesquisa se propôs a estudar a obra de Facção Central utilizando como recorte de análise a violência enquanto *modus operandi* de sua narrativa, a qual se constitui enquanto identidade e força de seu trabalho. A potência das composições do grupo está justamente em sua habilidade de transpor ao seu tecido poético a violência chocante que presenciam nas periferias. A forma com que Facção Central cria suas narrativas opera em favor das lutas sociais, contribui com o enriquecimento do movimento do hip-hop e do rap no Brasil e atua enquanto denúncia e porta-voz social das mazelas sociais.

Assim, discutimos o movimento hip-hop e como ele surgiu no Brasil, o nascimento do rap brasileiro, a história do grupo Facção Central, a construção da identidade do Gangsta rapper nas composições, e a violência enquanto combustível da obra do grupo.

As músicas trazidas para análise foram escolhidas em função de seu potencial de exposição da violência enquanto sumo da obra do grupo, demonstrando a genialidade com que o tema pode ser trabalhado. As composições foram: “Isso aqui é uma guerra”, presente no álbum *Versos sangrentos* (1999), seu clipe também foi analisado; “O que os olhos veem”, do álbum *Direto do campo de extermínio* (2003); “Minha voz está no ar”, álbum *Versos sangrentos* (1999) e; “A marcha fúnebre prossegue”, do álbum de mesmo título (2003).

Essas músicas se colocam enquanto exemplo de como a obra de Facção Central trabalha o tema da violência utilizando técnicas semânticas, sintáticas e semióticas complexas para compor o discurso. O narrador construído para a música, como vimos em Mariana Resende, oscila entre vários tipos, cada um buscando acentuar o tema e a luta de uma maneira diferente, se adequando às necessidades da narrativa. Assim, as letras são complexas na medida em que trazem vários artifícios para elaborar seu discurso.

No segundo capítulo, o tema abordado foi a figura do negro na obra de Facção Central, tendo em vista os entrelaces da marginalidade periférica com as questões raciais que a envolvem. Para tanto, discutimos a situação do negro brasileiro e sua marginalidade construída pela força governamental desde os primórdios da história do país: as opressões contra o povo negro, os assassinios em massa organizados e a perpetuação desse sistema excludente racista.

Abri esse capítulo com o caso do assassinato de Gabriel Renan a fim de trazer como as questões de morte da periferia estão associadas ao racismo estrutural e entrelaçadas às próprias vivências de Facção Central. O sobrinho de Eduardo Taddeo, ex-vocalista do grupo, tendo sido morto por um policial a tiros, revela como na contemporaneidade o discurso mentiroso utilizado para atacar a juventude negra está problematicamente enraizado na população, tendo em vista as justificativas utilizadas pelo PM para explicar o acontecido. Um espelhamento do discurso de harmonia das raças no país, há muito incutido na sociedade a fim de perpetuar o massacre da população negra.

Para tratar do tema, foi trazido à discussão o livro de Abdias do Nascimento, *O genocídio do negro brasileiro* (2016[1978]), o qual nos ajuda a compreender as manifestações e a perpetuação do racismo na sociedade brasileira, sendo um caso diferente das demais sociedades em que a escravização dos povos africanos foi aplicada como sistema organizacional social.

Foi analisado como o rap se transfigura na contemporaneidade enquanto arma social frente ao racismo e à violência estatal às comunidades periféricas. A própria música se transforma em bandeira de luta e resistência do povo marginalizado e preto, o que nos ajuda a entender, portanto, a própria manifestação do rap como reorganização dessas lutas sociais, as quais passaram por mudanças em seus projetos e estrutura. Nas letras de Facção Central é possível reconhecer a luta armada, a desumanização policial em relação aos corpos periféricos e negros e o sofrimento gerado por todos esses ataques. Para além disso, o rap ainda se organiza de maneira a funcionar como uma manifestação da memória do povo negro, abrigando em seu discurso a história de como a sociedade brasileira sempre os aprisionou em determinadas instâncias sociais, o que torna-se fundamental para a resistência e conscientização da população afrodescendente do país.

As músicas trazidas nesse capítulo foram: “Abismo das almas perdidas”, presente no álbum *O espetáculo do circo dos horrores* (2006); “Democracia racial de sangue”, álbum *O necrotério dos vivos* (2020); trechos da música “A marcha fúnebre prossegue”, analisada anteriormente no capítulo 1, porém por outro viés; “Depósito dos rejeitados”, álbum *A Fantástica Fábrica de Cadáver* (2014) e; “O menino do morro”, presente no álbum *Direto do Campo de Extermínio* (2003). Dessa forma, pudemos ter um panorama geral da obra do Facção Central e como o tema racial aparece em suas composições, para além de sua presença em seus clipes.

Achille Mbembe, com seu livro *Necropolítica: biopoder, soberania, Estado de exceção, política da morte* (2018[2011]), foi fundamental para entender melhor os mecanismos estatais utilizados para aprisionar os negros e a população periférica a uma classe social baixa, destinando-os a um ciclo eterno de dependência e violência. Nesse sentido, o rap se configura como um mecanismo de combate a essa estrutura de dominação, uma vez que trata do tema abertamente e de forma consciente.

Facção Central, por fim, consegue abrigar em seu discurso todos os mecanismos, a narrativa da dor, no exílio social, da violência estatal, do racismo e todas as formas de

opressão que condenam a parcela periférica da sociedade à um infinito de morte e segregação social.

REFERÊNCIAS

- AVELAR, Idelber. O pensamento da violência em Walter Benjamin e Jacques Derrida. **Cadernos Benjaminianos**, 2009. Disponível em: <
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5300>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2025. <https://doi.org/10.17851/2179-8478.0.1.26-43>.
- BEATO, Cláudio. Organização social do crime In: **Crime política e justiça no Brasil** [org. Renato Sérgio Lima, José Luiz Ratton, Rodrigo Ghiringhelli de Azevedo]. São Paulo: Contexto, 2014. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=1-ftBgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=Crime+politica+e+justi%C3%A7a+no+Brasil&ots=moccb1CaXT&sig=THoyGAeuKL2Yu4yIvkeCL0U9jK0#v=onepage&q=Crime%20politica%20e%20justi%C3%A7a%20no%20Brasil&f=true>. Acesso em 21 de set. 2024.
- BENJAMIN, Walter. Para uma crítica da violência In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- CASTILHO, Khátia. **Moda e linguagem**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004
- DANTAS, Emilli. **Discriminação e racismo: Um olhar a partir da personagem mulata do alto da mula de padre, de Hermilo Borba Filho**. Patu-RN UERN, 2021.
- DENIS, Rafael Cardoso. **Design, cultura material e o fetichismo dos objetos**. Acros, v. 1, out.,p. 14-39, 1998.
- ECO, Umberto. **Psicologia do vestir**. Lisboa: ASSIRIO & ALVIM, 1989.
- FACÇÃO CENTRAL. **Isso aqui é uma guerra**. São Paulo: Five Special, 1999.
- FACÇÃO CENTRAL. **O que os olhos veem**. São Paulo: Skay Blue, 2003.
- FACÇÃO CENTRAL. **Minha Voz está no ar**. São Paulo: Five Special, 1999.
- FACÇÃO CENTRAL. **A marcha fúnebre prossegue**. São Paulo: Facção Central FCC, 2001.
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- FERRÉZ. Terrorismo literário In: FERRÉZ (organizador). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FOCHI, Marcos. **Hip hop brasileiro: Tribo urbana ou movimento social?** Uberlândia: FACOM, 2007.

FONSECA, Silvana Carvalho da. Poéticas Periféricas e as inscrições da negritude no Brasil. *Fólio – Revista de Letras: Vitória da Conquista*, v. 10, n. 2 p. 267-279 jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4563>. Acesso em 17 de fevereiro de 2025. <https://doi.org/10.22481/folio.v2i10.4563>.

Foster, Hal. O retorno do real. *Revista Concinnitas*, 2(8), 162–186, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/55332>. Acesso em: 18 de março de 2025.

GOMES, Matheus de Andrade. “Os locutores do inferno”: representações de violências no rap do Faccão Central (1995-2006). Dissertação (mestrado) — Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, 2019. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/37636/1/2019_MatheusdeAndradeGomes.pdf. Acesso em 17 de janeiro de 2025.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: saberes constituídos nas lutas por emancipação. Pretrópolis: Vozes, 2017.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KRISTEVA, Julia. Aproximação da abjeção In: KRISTEVA, Júlia. **Poderes do horror: ensaio sobre a abjeção**. Paris: Éditions du Seuil, 1980, “Approche de l’abjection”, pp. 07-27. Tradução de Allan Davy Santos Sena. Disponível em: https://www.academia.edu/18298036/Poderes_do_Horror_de_Julia_Kristeva_Cap%C3%ADulo_1. Acesso em: 18 de mar. De 2025.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: n-1 edições, 2018. 71 p. ISBN 9788566943504.

MISSE, Michel. **Crime, Segurança E Instituições Estatais**: Problemas E Perspectivas In: Dossiê Crime, Segurança e Intituições Estatais: Problemas e Perspectivas. *Rev. Sociol. Polit.* 19 (40) • Out 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/78Yc5DQfpnMV8QGhjTCnkcM/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 21 de set. 2024. <https://doi.org/10.1590/S0104-44782011000300003>.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2020. 229 p., il., 19 cm. Inclui bibliografia. ISBN 8527310805.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 11, n. 4, p. 735-761, dezembro 2008 (Suplemento). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/XsH4RvsvyCmxJzydsfgTgvKS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 de jan. 2025. <https://doi.org/10.1590/S1415-47142008000500003>.

Palestras Eduardo Taddeo. Raríssimo Eduardo Taddeo todas suas aparições no Yo Raps MTV. Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=8XIuxI8_fbk >. Acesso em: 12 set. 2023.

RACIONAIS MC's. **Tempos difíceis.** São Paulo: Zimbabwe, 1990.

RAMOS, Ana Lucia Oliveira. Essa sim, esse não: racismo estrutural no processo de adoção. Dissertação de Mestrado em Serviço Social e Políticas Sociais da Universidade Federal de São Paulo, 2020. Disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10106801. Acesso em: 13 de fevereiro de 2025.

RESENDE, Mariana Linhares Pereira. **Rapensando Discursivamente o imaginário sobre a resistência em “A Marcha Fúnebre Prossegue”.** Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, 2012. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/11053/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20VERS%c3%83O%20FINAL%20julho%202012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 17 de janeiro de 2025.

ROSE, T. Um estilo que não segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop In: HERSCHMANN, M. **Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997. <https://www.cchla.ufpb.br/rbse/RBSE%20v%209.n.27.dez%202010.pdf>

SAMYN, Henrique Marques. A abolição como farsa no rap contemporâneo. **Revista Mosaico**, Volume 9, Número 15, 2018, p.142-156. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/76929>. Acesso em 17 de fevereiro de 2025. <https://doi.org/10.12660/rm.v9n15.2018.76929>;

SAMYN, Henrique Marques. Figurações do (anti-)herói épico em “Tô ouvindo alguém me chamar”, dos Racionais MC's, e “Isso aqui é uma guerra”, do Facção Central. **Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 55, p. 223-237, set./dez. 2018, p. 223-237. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/P83B6Vn3bjkGzhr5QC4MPrp/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 17 de fevereiro de 2025. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/10.1590/2316-40185512>.

SANTOS, Daniel. **Como fabricar um gangsta: Masculinidades negras nos vídeos de Jay- Z e 50 Cent.** Salvador: UFBA, 2017.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo juventude negra, música e segregação urbana (1984-1988).** Uberlândia: Edufu, 2015.

SILVA, José Carlos Gomes da. Etnografia da música rap: Africanidade e saberes musicais na prática do DJ. **Crítica e Sociedade: revista de cultura política**, Uberlândia, v.9, n. 1, 2019, p. 35-55. ISSN: 2237-0579. <https://doi.org/10.14393/RCS-v9n1-2019-56442>.

SHECAIRA, Sérgio Salomão. **Criminologia**. 7ª ed. São Paulo: Thomson Reuters Brasil, 2018.

SOARES, Renata Ribeiro Gomes de Queiroz. Sobre o conceito de História em Walter Benjamin. **Revista Vértices**, Campos dos Goytacazes/ RJ, v.14, n. 1, p. 93-102, jan./abr. 2012. Disponível em: <https://editoraessentia.iff.edu.br/index.php/vertices/article/view/1809-2667.20120006/1336>. Acesso em: 23 de fevereiro de 2025.

SOLEDADE, Alisson Cruz. Recepção e conflito: O videoclipe “Isso aqui é uma guerra” do Facção Central e a diversidade de classificações. In: **III Encontro Internacional de História, Memória, Oralidade e Culturas**, 2016, Fortaleza. Anais III Encontro Internacional de História, Memória, Oralidade e Culturas, 2016.

SOLEDADE, Alisson Cruz. “**Não deram faculdade pra eu me formar doutor então a rua me transformou no demônio rimador**”: A atuação intelectual dos rappers do Facção Central entre o discurso pedagógico e a apologia ao crime (1995-2001). 2017. 175 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico ou Profissional em 2017) - Universidade Estadual do Ceará, 2017. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=84912> Acesso em: 20 de janeiro de 2025.

TADDEO, Carlos Eduardo. **A Guerra não declarada na visão de um favelado**. São Paulo: C. E. Taddeu, 2012.

TADDEO, Carlos Eduardo. **Eduardo Falando Sobre "Racionais Mc's"** [28 de abr. 2021]. Entrevistador: Markinhos da Smurphies Disco Club. Rap na Rede Oficial. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c_i_zY13iQE. Acesso em: 21 de set. 2024.