



UFG

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE EDUCAÇÃO (FE)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPGE)**

FERNANDA ORTINS SILVA

**Dialética do Rap: o papel (de) formativo da música no contexto de
violência e privação da liberdade de adolescentes infratores**

GOIÂNIA

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese

2. Nome completo do autor

Fernanda Ortins Silva

3. Título do trabalho

Dialética do Rap: o papel (de) formativo da música no contexto de violência e privação da liberdade de adolescentes infratores

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **FERNANDA ORTINS SILVA, Usuário Externo**, em 07/12/2021, às 10:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sílvia Rosa Da Silva Zanolla, Professora do Magistério Superior**, em 14/12/2021, às 10:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2547021** e o código CRC **16FD599D**.

Referência: Processo nº 23070.058558/2021-99

SEI nº 2547021

FERNANDA ORTINS SILVA

Dialética do Rap: o papel (de) formativo da música no contexto de violência e privação da liberdade de adolescentes infratores

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), da Faculdade de Educação (FE), da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Doutora em Educação.

Área de concentração: Educação

Linha de Pesquisa: Cultura e Processos Educacionais

Orientadora: Professora Doutora Silvia Rosa da Silva Zanolla

GOIÂNIA

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Fernanda Ortins

Dialética do Rap: o papel (de) formativo da música no contexto de violência e privação da liberdade de adolescentes infratores [manuscrito] / Fernanda Ortins Silva. - 2022.

f.

Orientador: Profa. Dra. Sílvia Rosa da Silva Zanolla.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação (FE), Programa de Pós-Graduação em Educação, Goiânia, 2022.

Bibliografia. Anexos.

Inclui gráfico, lista de tabelas.

1. Musicoterapia. 2. Rap. 3. Educação. 4. Teoria crítica. 5. Adolescente infrator. I. Zanolla, Sílvia Rosa da Silva, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº **67** da sessão de Defesa de Tese de **Fernanda Ortins Silva** que confere o título de **Doutora em Educação** pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás-PPGE/FE/UFG, na *área de concentração em Educação*.

Aos **dezesesseis dias do mês de novembro de dois mil e vinte e um (16/11/2021)**, a partir das **08:00**, em plataforma virtual no link público <http://meet.google.com/jac-rafi-bvi>, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "**Dialética do Rap: o papel (de) formativo da música no contexto de violência e privação da liberdade de adolescentes infratores**". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora Prof^ª. Dr^ª. **Silvia Rosa da Silva Zanolla (PPGE/FE/UFG)**, doutora em **Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano** pela **USP**, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Prof^ª. Dr^ª. **Monique Andries Nogueira (UFRJ)**, doutora em **Educação** pela **USP** - membro titular externa, Prof^ª. Dr^ª. **Rita Márcia Magalhães Furtado (PPGE/FE/UFG)**, doutora em **Educação** pela **UNICAMP** - membro titular interna, Prof. Dr. **Sandro Henrique Ribeiro (IFG)**, doutor em **Sociologia** pela **UFG** - membro titular externo e Prof. Dr. **Cristiano Aparecido Costa (IFG)**, doutor em **Educação** pela **UFG** - membro titular externo. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese, tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Prof^ª. Dr^ª. **Silvia Rosa da Silva Zanolla**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos dezesseis dias do mês de novembro de dois mil e vinte e um.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. **Silvia Rosa da Silva Zanolla**

Prof^ª. Dr^ª. **Monique Andries Nogueira**

Prof^ª. Dr^ª. **Rita Márcia Magalhães Furtado**

Prof. Dr. **Sandro Henrique Ribeiro**

Prof. Dr. **Cristiano Aparecido Costa**

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **CRISTIANO APARECIDO DA COSTA, Usuário Externo**, em 16/11/2021, às 15:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Monique Andries Nogueira, Usuário Externo**, em 16/11/2021, às 15:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sílvia Rosa Da Silva Zanolla, Professora do Magistério Superior**, em 18/11/2021, às 08:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rita Márcia Magalhães Furtado, Professor do Magistério Superior**, em 18/11/2021, às 19:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sandro Henrique Ribeiro, Usuário Externo**, em 25/11/2021, às 10:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2491570** e o código CRC **308143FA**.

Referência: Processo nº 23070.058558/2021-99

SEI nº 2491570

Dedicatória

Aos adolescentes que enfrentam diariamente as contradições da vida!

Ao socioeducativo do Estado de Goiás

Agradecimentos

A Deus, por ter me abençoado e organizado minha vida, de modo que fosse possível trabalhar e estudar, possibilitando um crescimento pessoal ‘inexplicável’, aceitação das minhas fraquezas e, sobretudo, da minha força interior.

À professora Dra. Silvia Rosa da Silva Zanolla que, com sua formação humana, me guiou neste processo com sabedoria, cuidado e amor. A teoria perpassa você, está em sua práxis, em sua capacidade real de fazer experiências. Você não imagina quão grata sou a você e à sua existência!

Aos professores e discentes do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás, especialmente ao Prof. Dr. Ricardo Antônio Gonçalves Teixeira, que muito gentilmente concedeu horas de seu dia para me auxiliar na análise de dados. Encantada com o seu profissionalismo e conhecimento!

Aos amigos do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (PPGE/FE/UFG), em especial à Welma Alegna Terra, Cleudes Maria Tavares Rosa, Adnelson Araújo dos Santos, Jairo Barbosa Moreira, Maria Angélica Cezario, Rômulo Fabriciano Gonzaga Pinto e Jussimária Almeida.

À Ana Flávia Tavares de Melo que, com sua simpatia, risadas, gosto pela música e pela vida, foi meu apoio, me auxiliou de uma maneira ímpar nesse processo de doutoramento e não me deixou desistir com a sua máxima: “Bora time, bora dar tudo de si e virar esse jogo”! Gratidão por tudo.

À Eliamar Aparecida de Barros Fleury e Ferreira que, ao me convidar para escrever um capítulo de livro, em 2020/2021, fez muito mais do que ela imaginava por mim: o despertar pela escrita. Com seu olhar humano, disse sim à educação e à teoria e me mostrou que o registro de nossa prática é importante! Eu reverencio você, Eliamar! Gratidão!

Aos meus pais, Aristonides Ortins da Silva e Maria Aparecida Ortins Silva, por simplesmente me incentivarem aos estudos, me apoiarem e cuidarem do João Gabriel Ortins de Camargo enquanto eu trabalhava e estudava. Eles vibraram comigo o tempo todo!

Ao João Gabriel, meu filho, tão amado e desejado. Em plena infância, tem uma mãe que enfrenta a realidade do mundo capitalista permeada pelos estudos, trabalhos, diversões, viagens, problemas, resoluções, consultas, médicos. Gratidão, meu filho, por tanta maturidade. Te amo além do infinito!

Ao Carlos Leite de Camargo Júnior, meu companheiro por 14 anos, que, entre altos baixos, decidimos encerrar nossa jornada juntos, mas permanecemos unidos pelo laço afetivo e mais importante de nossa jornada: nosso filho.

Aos meus coordenadores e chefes de trabalho, Kérima Ferreira Sobrinho, Luzia Dora Juliano, Maria da Paixão Silva, Johny Cater, Glaucy Zulmira Delfino Batista, Lucas Elias Brasileiro e José Nonato Braga Pinto, que foram solidários com as documentações necessárias, liberações para congressos, simpósios e outros eventos acadêmicos, contribuindo para minha formação profissional.

Aos colegas e amigos de trabalho que me apoiaram, discutiram a pesquisa comigo e literalmente cuidaram de mim, da minha saúde física e mental. Muita gratidão a vocês: Glasher Vieira Nunes, Patrícia Silva, Maria Júlia Diniz Ribeiro, Estefânia Cheruli, Dr. Mauro Elias Mendonça, Deokar, Alessandra Pinheiro, Sirley e Sirlene Almeida do Caps Ad III Ipê e Melissa de Paula Costa, Cláudio, Márcio Alexandre, Fred de Oliveira, Pedro Célio Porfírio, Cássia, Ludmilla Amorim, Suzana Reis, Wagner e Adriana Silvestre do socioeducativo de Goiás.

Ao Carlos de Oliveira, que abriu as portas de sua casa e seus arquivos pessoais, relatando seu percurso profissional para que eu pudesse conhecer melhor o socioeducativo em Goiás. O seu apoio ocorreu no momento que mais precisei. Eternamente grata!

Ao Dr. Lourival Belém, que disponibilizou uma bibliografia de forma tão prestativa.

Aos meus amigos que não desistiram e se lembraram de mim nos momentos mais diversos de diversão, descontração e muitas risadas. Obrigada, Lilian Faustino, Rosângela Silva e Michelle Vieira.

Aos meus cuidadores: Dr. Humberto Monções, que sabiamente ajustou a produção de neurotransmissores no meu organismo; à Lysia Moreira, que com sua capacidade de escuta e de fala me orientou neste percurso para que eu pudesse passar por ele com mais amor próprio; ao Elípio Galdino, que com sua leitura corporal, energética e espiritual, por meio da acupuntura, me fez ficar de pé, não desistir e encontrar minha força e minha sabedoria interna. À Juliana Pires, que com a constelação familiar abriu novas possibilidades de cuidado. À Nubia Rosinei dos Reis e à Carolina Gabriel Gomes, que com os óleos essenciais mostraram a força do autocuidado e da auto-observação.

Sei que muitos aqui não foram citados, mas sintam-se abraçados por mim, porque é assim que me sinto todos os dias com as pessoas que me acompanham e vibram comigo. Sou privilegiada de ter amigos, família e colegas de trabalho, que tanto me ajudaram e ajudam nessa caminhada. Gratidão a todos!

É isso aí você não pode parar
Esperar o tempo ruim vir te abraçar
Acreditar que sonhar sempre é preciso
É o que mantém os irmãos vivos
A vida é desafio (Racionais MC's)

RESUMO

Esta tese discute o papel (de) formativo da música no contexto de violência e privação de liberdade de adolescentes infratores. Teve por objetivo investigar, na perspectiva da teoria crítica frankfurtiana, em que medida o rap, como prática cultural, pode colaborar com a emancipação humana ou ampliar uma condição heteronômica de submissão a padrões de consumo veiculados pela indústria cultural – conceito elaborado por Adorno e Horkheimer (1985) em **Dialética do Esclarecimento**. O rap em questão é aquele mais apreciado pelos adolescentes infratores durante o seu período de internação, em um centro de atendimento socioeducativo de Goiânia, e que, por suscitar diversos questionamentos entre a equipe, resultou na seguinte problemática: em que medida o rap, enquanto prática cultural inserida no contexto do adolescente privado de liberdade, pode dinamizar práticas libertadoras ou reforçar estigmas e padrões de consumo veiculados pela indústria cultural? Teve-se como hipótese inicial que: mesmo o rap sendo uma expressão artístico-cultural que nasceu dos guetos negros urbanos, como manifestação cultural, de denúncia das mazelas sociais, da injustiça e das contradições da sociedade, foi apropriado pela indústria cultural, de modo a atender uma nova racionalidade em transgressão. Foi realizada uma pesquisa de campo, qualiquantitativa, em um centro de atendimento socioeducativo de Goiânia, cuja metodologia foi dividida em três etapas: 1) pesquisa documental com fichas musicoterápicas preenchidas nos anos de 2009 e 2010; 2) aplicação de dois questionários, um com a equipe multidisciplinar que lida diretamente com o adolescente infrator e o uso da música na unidade e outro com 14 adolescentes infratores, sete do sexo feminino e sete do sexo masculino e, 3) entrevista semiestruturada com os adolescentes internos. Para sistematização dos dados, foi realizada análise de conteúdo, e as categorias foram constituídas de acordo com o referencial da teoria crítica da Escola de Frankfurt. Dois raps ouvidos pelos adolescentes infratores, Desculpa Mãe (Facção Central) e Negro Drama (Racionais Mc's), foram analisados em sua relação com a indústria cultural, a violência, a (de) formação, a barbárie, educação e seu potencial de emancipação, como base para análise de conteúdo nas perspectivas educacional e musical adornianas (ADORNO, 1995; 2000; ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Observou-se, nesta pesquisa, que o discurso que pretende protestar acaba por legitimar o interesse hegemônico do sistema capitalista, mantendo o *status quo* e a situação de violência que vivencia o adolescente infrator, que protesta (in)conscientemente via infração, a fim de satisfazer seus desejos ou atender suas necessidades básicas, reforçado pela pseudoformação e pela heteronomia do indivíduo. Os mecanismos da indústria cultural e a sociedade dominante, pela ideologia armamentista, ignoram e reforçam a violência, a barbárie, o poderio, a criminalidade, os estereótipos e os estigmas historicamente construídos sobre a pobreza e a marginalidade como sendo responsáveis pela violência social, apropriando-se de uma (i)racionalidade, em que barbárie se resolve institucionalmente por meio da manifestação instintual agressiva (de)formativa. Por outro lado, considerando a formação como um processo contraditório, contínuo e inacabado, que pode levar tanto à emancipação quanto à barbárie, o rap contém elementos que podem provocar momentos de reflexão do adolescente quanto à sua situação vigente.

Palavras-chave: Musicoterapia. Rap. Educação. Teoria crítica. Adolescente infrator.

ABSTRACT

This thesis discusses music's formative role in the context of violence and deprivation of freedom of teenager offenders. Its goal was to investigate, in the frankfurtian critical theory perspective, how rap, as a cultural practice, can collaborate with the human emancipation or enlarge a heteronomic condition of submission to consume standards conveyed by the cultural industry – concept elaborated by Adorno e Horkheimer (1985) in **Dialectics of Enlightenment**. This rap is that one more appreciated by teenager offenders during their time of hospitalization, in a socio-educational service center localized in Goiânia and that, for raising several questions among the team, resulted in the follow problem: to what extent can rap, as a cultural practice inserted in the context of adolescents deprived of liberty, dynamize liberating practices or reinforce stigmas and consumption patterns conveyed by the cultural industry? The initial hypothesis was that: even though rap is an artistic-cultural expression that was born from urban black ghettos, as a cultural manifestation, denouncing social ills, injustice and contradictions in society, it was appropriated by the cultural industry, in order to meet a new rationality in transgression. A qualitative-quantitative field research was carried out in a socio-educational care center in Goiânia, whose methodology was divided into three stages: 1) documentary research with music therapy files filled in 2009 and 2010; 2) application of two questionnaires, one with the multidisciplinary team that deals directly with the offending adolescent and the use of music in the unit and another with 14 offending adolescents, seven female and seven male, and 3) semi-structured interview with the internal teenagers. To systematize the data, content analysis was performed, and the categories were constituted according to the critical theory framework of the Frankfurt School. Two raps heard by the juvenile offenders, Sorry Mãe (Fação Central) and Negro Drama (Racionais Mc's), were analyzed in their relationship with the cultural industry, violence, (de)formation, barbarism, education and its potential for emancipation, as basis for content analysis in Adorno's educational and musical perspectives (ADORNO, 1995; 2000; ADORNO; HORKHEIMER, 1985). It was observed, in this research, that the discourse that intends to protest ends up legitimizing the hegemonic interest of the capitalist system, maintaining the status quo and the situation of violence experienced by the juvenile offender, who protests (un)consciously via infraction, in order to satisfy their desires or meet their basic needs, reinforced by the pseudoformation and heteronomy of the individual. The mechanisms of the cultural industry and the dominant society, by the arms ideology, ignore and reinforce violence, barbarism, power, criminality, stereotypes and stigmas historically built on poverty and marginality as being responsible for social violence, appropriating of an (i)rationality, in which barbarism is institutionally resolved through aggressive (de)formative instinctual manifestation. On the other hand, considering education formation as a contradictory, continuous and unfinished process, which can lead to both emancipation and barbarism, rap contains elements that can provoke moments of reflection in the adolescent regarding his current situation.

Keywords: Music therapy. Rap music. Education. Critical theory. Offender teenager.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Relação idade, escolaridade e sexo	188
Tabela 2 – Relação entre o período da adolescência e o envolvimento com o uso de drogas ou prática de atos infracionais.....	193

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Relação de adolescentes por sexo e ano.....	187
Gráfico 2 - Relação entre idade, escolaridade e sexo.....	190
Gráfico 3 - Idade que começou a prática de atos infracionais – sexo feminino 2020.....	191
Gráfico 4 - Idade que começou o uso de drogas lícitas ou ilícitas – sexo feminino 2020.....	191
Gráfico 5 - Idade que começou a prática de atos infracionais – sexo masculino 2020.....	192
Gráfico 6 - Idade que começou o uso de drogas lícitas ou ilícitas – sexo masculino 2020.....	192
Gráfico 7 - Hábito de audição musical por ano.....	197
Gráfico 8 - Hábito da audição musical prevalente.....	198
Gráfico 9 - Preferência musical 2009, 2010 e 2020.....	200
Gráfico 10 - Estilos que não apreciam 2009, 2010 e 2020.....	201
Gráfico 11 - Relação entre cantores ou grupo por preferência e ano.....	210
Gráfico 12 - Cantor ou grupo preferido de rap, atemporal.....	211
Gráfico 13 - Cinco cantores ou grupos mais citados por ano, em 2009, 2010 e 2020.....	211
Gráfico 14 - As 15 músicas mais solicitadas por ano.....	214
Gráfico 15 - 15 músicas mais solicitadas pelos adolescentes infratores.....	215

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Constituição, legislação e inovações quanto à situação da criança e do Adolescente.....	60
Quadro 2 - Aplicação dos questionários para a equipe multidisciplinar.....	182
Quadro 3 - Influência do rap na vida do adolescente infrator.....	203
Quadro 4 - Percepção da equipe e da família sobre o rap.....	231
Quadro 5 - As identificações do rap na mente, corpo e emoções do adolescente.....	233

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
CAPÍTULO 1. ASPECTOS HISTÓRICOS DA SOCIOEDUCAÇÃO: O SISTEMA, O ADOLESCENTE E O CONTEXTO DE VIOLÊNCIA	34
1.1 História das prisões e do sistema socioeducativo: interlocução entre Michel Foucault e Theodor W. Adorno	36
1.2 A racionalidade técnica e a pseudo-humanização das penas	48
1.3 Do Código de Menores de 1927 ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) de 1990.....	57
1.4 Socioeducação – contradições históricas entre teoria e práxis na relação socioeducador e adolescente infrator	73
1.5 Alguns apontamentos sobre os centros de atendimentos socioeducativos	91
CAPÍTULO 2. FUNDAMENTOS DA MÚSICA, CULTURA E INDÚSTRIA CULTURAL NA PERSPECTIVA DA TEORIA CRÍTICA FRANKFURTIANA ...	104
2.1 Breve relato da relação entre Theodor W. Adorno e a música	105
2.2 A relação entre trabalho e música, mercadoria e fetichismo	110
2.3 Cultura e pseudocultura: a indústria cultural e a standardização no processo deformativo do adolescente infrator.....	132
2.4 O rap no Brasil e a regressão da audição	156
CAPÍTULO 3. ASPECTOS METODOLÓGICOS: O PERCURSO DA PESQUISA DE CAMPO	172
3.1 Contextualização do campo para a coleta de dados	172
3.2 Metodologia	175
3.2.1 Das exigências do Comitê de Ética em Pesquisa da UFG	179
3.2.2 Dos sujeitos e da aplicação dos instrumentos	181
3.3 Referencial Teórico	184
CAPÍTULO 4. O PROCESSO (DE)FORMATIVO DO RAP: EXPOSIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS	186
4.1 Dados sociodemográficos	186
4.2 Representação e identificação dos internos com a música	196
4.2.1 Mediações entre as mídias na relação entre adolescente e a música	196
4.2.2 Preferência Musical (aprecia e não aprecia)	199
4.2.2.1 Identidade musical grupal: grupo de rap preferido	209
4.2.2.2 Músicas com as quais mais se identificam	214
4.3 Identificações da equipe e dos adolescentes	230
CONSIDERAÇÕES FINAIS	245
REFERÊNCIAS	255
ANEXOS	265

INTRODUÇÃO

A música enquanto arte é ação como expressão da práxis e, portanto, manifesta trabalho e produção humana, ou seja, é resultante da relação contraditória entre técnica e criação. Como um produto do trabalho humano, pode formar ou deformar mentalidades no sentido humanista¹ e ser um forte instrumento de alienação e manipulação, ou, educação e emancipação, diante de suas múltiplas possibilidades de experienciar a realidade complexa (ADORNO, 1995).

Em 2009, ingressei no sistema socioeducativo e passei a conviver com os adolescentes privados de liberdade nos centros de atendimentos socioeducativos de Goiás, como musicoterapeuta. Uma das questões que me chamou a atenção foi o estilo musical *rhythm and poetry*² (rap), trazido pelos adolescentes em diversos ambientes, como nos: alojamentos, corredores, espaços de convivência, atendimentos e em suas solicitações de gravação, seja em CD, DVD ou pen drive.

O rap foi constituído no final da década de 1960 e no início de 1970, como uma reação da tradição *Black*, nos guetos nova-iorquinos e em festas, nas ruas do Bronx. Esse estilo musical articula a tradição africana com a moderna tecnologia (bateria, *scratch*³ e voz, sendo enriquecido mais tarde pelo *sampler*⁴), que transformou o disco de vinil em um instrumento musical, “tocado” pela figura central do *Disc Jockey*⁵ (DJ) ou discotecário responsável pela base musical do rap (DAYRELL, 2001; BRUZADELLI; SOUZA, 2017).

Para além dessa batida peculiar, o rap produz um discurso de denúncia social, da injustiça, da opressão e da discriminação dos jovens negros que, juntamente com a dança (o

¹ A concepção “adotada pela Escola de Frankfurt era muito tradicional, de natureza filosófica; largamente impregnada de humanismo marxista. O que explica dessa maneira, sua articulação particular sobre certos conceitos freudianos, como a relação entre alienação e repressão, entre libertação e fim da alienação e da exploração” (BURON, 2013, p. 330, tradução livre). Segundo o autor, esse marco teórico humanista “tinha como tarefa redescobrir a nossa identidade perdida, liberar a nossa natureza encarcerada ou descobrir nossa verdade fundamental” (BURON, 2013, p. 330, tradução livre).

² Ritmo e poesia – tradução livre. Rap [répe] (palavra inglesa) é adjetivo de dois gêneros e dois números e substantivo masculino [Música]. Diz-se de ou estilo de música popular que serve de suporte ao débito de palavras em rima, improvisadas ou não, marcadas num ritmo muito sincopado (“rap”, no *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2021 (Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/rap>. Acesso em: 23 set. 2021). O rap descreve uma fala rápida e o texto é mais importante que a melodia e a harmonia.

³ “O *scratch* consiste na obtenção de sons, girando manualmente o disco sob a agulha em sentido contrário. Assim, produzem-se efeitos sonoros de fricção e quebras na pulsação básica da música, mas de acordo com a cadência rítmica” (DAYRELL, 2001, p. 40).

⁴ Equipamento que consegue armazenar eletronicamente sons (*samplers*) numa memória e reproduzi-los posteriormente, um a um ou de forma conjunta (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sampler>. Acesso em: 14 set. 2020).

⁵ O *Disc Jockey* – tocador de disco (tradução livre) – é uma pessoa que utiliza diversos discos e seleciona várias músicas, a fim de trabalhar suas composições e apresentá-las ao público (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hip_hop. Acesso em: 14 set. 2020).

*break*⁶) e com as artes plásticas (o grafite⁷), difundiram-se para além dos guetos com a cultura de nome Hip Hop⁸. O Hip Hop é um movimento composto, portanto, por um conjunto de expressões artísticas: música (rap), dança (break) e artes plásticas (grafite), “fazendo da rua o espaço privilegiado da expressão cultural dos jovens pobres. Dos três elementos, o rap foi o que alcançou maior visibilidade, tornando-se a forma de expressão hegemônica do hip hop” (DAYRELL, 2001, p. 41).

No fim da década de 80, grupos pioneiros internacionais, como Run-DMC⁹ e Public Enemy¹⁰, deram os primeiros passos na indústria fonográfica com a permanência do debate sobre questões raciais, “como uma marca profunda na canção formulada por esses jovens negros oriundos de vários bairros periféricos das grandes metrópoles norte-americanas” (BRUZADELLI; SOUZA, 2017, p. 130).

Os autores afirmam que não tardou para que o rap chegasse ao Brasil, pois os jovens brasileiros das periferias, principalmente de São Paulo e do Rio de Janeiro, sentiam as mesmas demandas trazidas por esse gênero: “No Brasil, a existência desses espaços de sociabilidade entre pessoas negras e marginalizadas acontecia nos chamados *bailes black*” (BRUZADELLI; SOUZA, 2017, p. 129, grifos do autor). E, com a mesma marca dos raps norte-americanos, Garcia (2007) acrescenta que os jovens negros, ao cantarem raps, delatam a “existência e os efeitos da discriminação, do racismo, da violência policial, da pobreza e injustiça social, enfim do ‘círculo vicioso’ que caracteriza a vida da população negra no Brasil” (GARCIA, 2007, p. 30).

⁶ “O *break* é uma dança de rua caracterizada por movimentos de ruptura corporal – as ‘quebras’ – e movimentos acrobáticos de pulos e saltos, criando efeitos harmoniosos. O *break* valoriza exatamente os elementos que vinham sendo propostos pelos rappers, tornando-se a sua expressão no âmbito da dança. A sua inspiração principal foram as performances introduzidas no palco por James Brown, reelaboradas com movimentos de outras danças de origem afro-americanas, como o charlestone, e até mesmo das artes marciais. Atribui-se à África Bambaataa transposição da dança, muito presente entre os jovens do Bronx, para o espírito do hip hop, quando fundou a Zulu Nation” (DAYRELL, 2001, p. 41).

⁷ “O grafite surgiu também na década de 70, a partir da prática das *tags* ou assinaturas inscritas pelos jovens nos muros, trens e estações de metrô de Nova Iorque, que utilizavam sprays. Mais tarde complexificou-se, incorporando letras especiais, desenhos e símbolos, criando uma estética própria, definindo-se como arte das ruas. O grafite constitui uma forma de os jovens do gueto se apropriarem do espaço público como expressão do isolamento em que viviam” (DAYRELL, 2001, p. 41).

⁸ Segundo Andrade (1996 *apud* DAYRELL, 2001, p. 40), “o termo *Hip Hop* está associado aos movimentos da forma popular de se dançar e que envolvia movimentos como saltar (*hip*) e movimentar os quadris (*hop*)”.

⁹ “Este grupo não foi formado no Bronx, mas por dois jovens afro-americanos de classe média, dos subúrbios de Hollins e Queens, demonstrando a expansão tomada pelo *rap*” (GARCIA, 2007, p. 114).

¹⁰ “O grupo *Public Enemy*, surgido em 1987, foi o primeiro grupo ‘superstar’ do *rap* e chamou a atenção da mídia por sua intensa articulação política em torno de um nacionalismo negro, levantando bandeiras contra o sistema hegemônico branco dos EUA” (ROSE *apud* GARCIA, 2007, p. 114).

Se o rap é expressão de classes marginalizadas que tratam de questões sociais, discriminatórias, de violência¹¹ e injustiça social, nada mais válido que a escuta deste gênero musical pelos adolescentes infratores¹², que vivenciam as contradições objetivas e subjetivas da civilização. O rap, então, como expressão musical presente nas vozes dos adolescentes internos dos centros de atendimento socioeducativo, os quais percorri, tornou-se objeto de pesquisa a partir do interesse pessoal e profissional, no que tange à minha formação em Musicoterapia pela Universidade Federal de Goiás, em 2005, e à atividade laboral, desde 2009.

Dentro das unidades socioeducativas foi possível notar que o rap, ao ser cantado e escutado pelos adolescentes dentro da unidade socioeducativa, de forma livre e espontânea ou até mesmo nos atendimentos psicossociais, provocava, na equipe, questionamentos quanto ao seu uso. Foram observados, no decorrer da prática profissional, alguns comentários, como: “essa é a linguagem deles, tem que deixar eles ouvirem rap”; “é sobre a vida deles”; “é a forma que eles têm de se expressar, de serem ouvidos”; “tirem essa música, quem colocou? Só aumenta a criminalidade”; “olha a baixaria... os palavrões... estão reforçando o uso de armas e a criminalidade”.

Esses contrassensos, baseados no senso comum, por vezes provocam desacordo entre os membros da equipe, internamente a esta e aos adolescentes, o que altera os ânimos, o comportamento e a rotina das unidades. A partir dessa demanda profissional e do interesse no potencial formativo da música é que surgiu a necessidade de se desenvolver uma pesquisa científica que pudesse permitir uma compreensão melhor do rap, quanto aos seus sentidos e significados, para o adolescente infrator e sua representação frente à unidade socioeducativa.

Portanto, este trabalho é resultado de reflexões desenvolvidas durante o curso de doutoramento do Programa de Pós-graduação em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (PPGE/FE/UFG), e tematiza as contradições (de) formativas

¹¹ “A violência é qualquer atitude coletiva ou individual que leva a situações de trauma, sofrimento, humilhação, adoecimento e dor, tanto para si quanto para outro. A violência pode ser física, aparente, quando acontece devido a confrontos diretos; armamentos; pressão pela força ou, psicológica, quando acontece devido a: tortura mental; preconceito ou bullying; ameaças escondidas, ou não (com, por exemplo, assédio sexual) e danos morais” (ZANOLLA *et al.*, 2019, p. 07).

¹² O adolescente infrator é aquele adolescente que pratica algum ato infracional. Segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Lei nº 8.069 de 13 de julho de 1990, o adolescente não comete crime ou contravenção penal, mas um ato infracional que, de acordo com o art. 103, é a conduta descrita como crime ou contravenção penal cometida por crianças e adolescentes. À criança é imputado o art. 101, ou seja, medidas protetivas, e ao adolescente as medidas socioeducativas previstas no art. 112.

da música rap no contexto de violência e privação de liberdade de adolescentes do sistema socioeducativo de Goiânia/GO, nas perspectivas teórico-críticas de T. W. Adorno¹³.

Com base na dimensão (de) formativa¹⁴ da música, em específico nesta pesquisa, sobre o rap, o problema pode ser expresso pela questão: em que medida o rap, como prática cultural inserida no contexto do adolescente privado de liberdade, pode dinamizar práticas libertadoras ou reforçar estigmas e padrões de consumo veiculados pela indústria cultural¹⁵?

Dessa forma, a hipótese inicial que ora se apresenta é que o rap, como expressão artístico-cultural, constituído nos guetos negros urbanos como manifestação cultural que empreendeu o debate de questões raciais, de denúncia das mazelas sociais, das injustiças e das contradições da sociedade (DAYRELL, 2001), foi apropriado pela indústria cultural, de modo a atender a racionalidade dominante. Apesar de o discurso do rap se propor a desvelar as contradições existentes na sociedade, aparece uma legitimação do interesse hegemônico do sistema econômico e político, mantendo o *status quo* e a situação de violência que o adolescente interno vivencia, em que matar e roubar se tornam a única saída. Os mecanismos da indústria cultural, especialmente excludentes, elitistas e armamentistas, mantêm o interesse em reforçar a violência, a barbárie, o poderio, a criminalidade, os estereótipos e os estigmas historicamente construídos sobre a pobreza e a marginalidade. Ao se apropriarem de uma

¹³ Theodor Wiesengrund-Adorno nasceu em 1903, em Frankfurt, e faleceu em 6 de agosto de 1969, aos 66 anos. Frankfurt foi a cidade de seus primeiros estudos e onde se graduou em Filosofia. Em 1923, Adorno obteve o título de doutor em Filosofia, com uma tese sobre Husserl e, em seguida, fundou o Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt. A história “da chamada Escola de Frankfurt – na qual se destacam, entre outros pensadores, Walter Benjamin, Theodor Wiesengrund-Adorno e Max Horkheimer – pode ser iniciada com a fundação do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, sob direção de Carl Grünberg, que permaneceu no cargo até 1927. [...] salientando a necessidade de não se estabelecer privilégio especial para esta ou aquela concepção, orientação científica ou opinião de partido [...], de modo geral, a tônica do pensamento dos elementos do grupo de Frankfurt” (ADORNO, 1999, p. 5).

¹⁴ Utilizaremos o conceito de (de) formação, considerando-se a tensão dialética entre particular e universal, sujeito e objeto, que Adorno (1995) aborda no texto “Sobre sujeito e objeto”, em sua obra *Palavras e Sinais*, pois a educação pode servir tanto à humanização quanto à barbárie, o que nos conduz à sua potência (de)formativa. Assim, a formação como atividade da práxis apresenta as suas contradições e a educação pode tanto formar quanto deformar mentalidades.

¹⁵ O conceito dinâmico de indústria cultural foi desenvolvido pela Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, especialmente por Max Horkheimer (1895-1973) e Theodor Adorno (1903-1969), em 1947, a partir das mudanças socioeconômicas emergidas no século XIX para o XX, em que houve: flexibilização das leis trabalhistas; internacionalização do comércio; abertura das fronteiras; investimento no lazer, entretenimento, cinema, rádio, na televisão e na publicidade, rumo à expansão do capital e que deram origem à massificação. Diante deste contexto, a indústria cultural é compreendida como um mecanismo sociocultural de dominação, racionalizado em plena expansão do capitalismo, em que a arte e a estética foram administradas no sentido de manter os mecanismos de dominação e exploração dos grandes monopólios, ou seja, uma rede de comunicação racionalmente pensada pelos grupos econômicos, cuja finalidade é a massificação do humano, a alienação da população, o consumo de produtos e os lucros das grandes empresas, que se projetam a partir da estimulação de estruturas mais primitivas na constituição da subjetividade. Desta forma, os mecanismos da indústria cultural se apropriam das produções artísticas, facilmente absorvidas pelo mercado, neutralizando a capacidade crítica dos espectadores que consomem, sem esforço, o produto “fabricado”, voltado, muitas vezes, para o entretenimento, e não para a crítica social (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

racionalidade contraditória e, deste modo, irracional do ponto de vista humanista, passam a contribuir com a elaboração de leis sobre a menoridade penal, a pena de morte e a liberação do uso e porte de armas (ZANOLLA, 2021). O discurso (ir)racional é que a comunidade “de bem” (sociedade civil e suas entidades representativas) precisa reagir e proteger-se do poder bélico dos marginalizados, solicitando ao legislativo a criação de leis que a amparem. Os projetos político-sociais que propõem um cunho educacional e profissional de luta pela solidariedade e igualdade, de saída da criminalidade e busca por ressocialização, especificamente no contexto do adolescente infrator privado de liberdade, são colocados em segundo plano.

Prevalece, então, de maneira racionalizada, o interesse dos grandes monopólios políticos e econômicos. A imagem deformada do delito e da prática de atos infracionais é invertida e, a favor dos lucros, expõe somente o sentido negativo, ofuscando a luta pela sobrevivência do sujeito. Este, devido a vários fatores, apresenta dificuldade em mudar sua condição social, reforçando o discurso ideológico e político dominante de que “bandido bom é bandido morto”. Por outro lado, há que se insistir em considerar a possibilidade de educação e também de emancipação do sujeito por meio da arte e da autorreflexão crítica, mesmo diante da brutal contradição que apresenta (ADORNO, 1995; 2000).

Assim sendo, esta pesquisa teve como objetivo geral investigar, em uma perspectiva da teoria crítica frankfurtiana¹⁶, em que medida o rap, como prática cultural do adolescente infrator, pode colaborar com a emancipação humana ou ampliar uma condição heteronômica e de submissão a padrões de consumo veiculados pela indústria cultural. Com base na percepção da dimensão (de) formativa da música, vivenciada pelos adolescentes em conflito com a lei, privados de liberdade, descortinaram-se ideologias¹⁷ cristalizadas por mitos referentes ao combate à criminalidade e a tabus referentes à segurança, como a única maneira de resistir à barbárie.

¹⁶ A Escola de Frankfurt não mediu esforços para refletir sobre todo e qualquer tipo de dominação e barbárie. Inclusive, Adorno e Horkheimer (1985, p. 17) afirmam que: “Só o pensamento que se faz violência a si mesmo é suficientemente duro para destruir os mitos”. Assim, buscou-se, na teoria crítica frankfurtiana, o embasamento teórico desta tese, com o objetivo de desvelar se o rap, ouvido pelos adolescentes infratores, promove a formação ou a deformação, no sentido emancipatório da autonomia, barbárie ou violência, reforçadas e (re)produzidas pela própria indústria cultural.

¹⁷ Segundo Adorno e Horkheimer (1973, p. 193), “a ideologia contemporânea é o estado de conscientização e de não-conscientização das massas como espírito objetivo, e não os mesquinhos produtos que imitam esse estado e o repetem, para pior, com a finalidade de assegurar a sua reprodução. A ideologia, em sentido restrito, dá-se onde regem relações de poder que não são intrinsecamente transparentes, mediatas e, nesse sentido, até atenuadas. Mas, por tudo isso, a sociedade atual, erroneamente acusada de excessiva complexidade, tornou-se demasiado transparente”.

Assim, as preferências musicais dos adolescentes foram analisadas, sobretudo referentes ao rap no contexto de violência e privação de liberdade. Ao mesmo tempo, procurou-se compreender os sentidos e significados do rap como prática sociocultural e em que medida este pode ampliar uma condição heteronômica de submissão a padrões de consumo veiculados pela indústria cultural, incentivando a violência, ou, por outro lado, com propósitos emancipatórios. Também se correlacionaram a possível escuta do rap e a entrada no mundo da criminalidade, ou vice-versa, e identificaram-se possíveis elementos presentes no rap. Esses elementos corroboram o pensar crítico e reflexivo, mostram se os adolescentes apresentaram a capacidade de os reconhecer, se compreendem, em algum grau, o alcance da indústria cultural, e se esta de fato colabora para a prática com a dominação humana, reforçando a pseudoformação¹⁸ e a barbárie no sistema socioeducativo por meio da música.

Nesse sentido, esta pesquisa também visa, entre tantas motivações, a contribuir para com a área de Arte e Educação em diálogo com a Música e a Musicoterapia, ao refletir sobre as identificações (de) formativas do rap pelos adolescentes privados de liberdade no contexto do ato infracional.

Essa discussão foi fomentada no sentido de desvelar possível formação ou modelagem humana por meio da música e das perspectivas ideológicas, o que reforça a necessidade e a relevância desta pesquisa estar alicerçada no campo educacional. Neste sentido, considerar as implicações socioculturais e as condições objetivas e subjetivas do adolescente em conflito com a lei tornou-se relevante. Por um lado, os adolescentes vivenciam uma cultura formal, com acesso ao conhecimento e à tecnologia, tanto em situação de liberdade quanto nos centros de internação. Contudo, seu desenvolvimento formativo e criativo, consciente, verdadeiramente humano e autônomo, está em xeque ao se observar a dinâmica que rege sua relação com as instituições, a sociedade e suas condições de ressocialização. Isso remete à

¹⁸ Segundo Neuvald e Guilhermeti (2006, p. 2), *Halbidung* é um termo alemão formado pela justaposição das palavras *Halb* (que pode significar meio, metade ou pseudo) e *Bildung* (que significa, ao mesmo tempo, cultura, formação cultural, formação da personalidade ou educação, num sentido amplo). No entanto, *Halbidung* não pode ser simplesmente traduzido por meia formação ou falsa formação, pois Adorno imprime um sentido dialético ao termo, o qual, simultaneamente, indica uma falsidade ou limitação do processo formativo quando este perde sua articulação entre autonomia e dominação; mas também indica uma formação real e efetiva, apenas como dominação. Para Adorno (1995), a ideia de pseudos demonstra a falsidade de uma conciliação que é ideológica, ou seja, “Essa contradição na separação entre sujeito e objeto comunica-se à teoria do conhecimento. É verdade que não se pode prescindir de pensa-los como separados; mas o *psêvdos* (a falsidade) da separação manifesta-se em que ambos encontram-se mediados reciprocamente: o objeto, mediante o sujeito, e, mais ainda e de outro modo, o sujeito, mediante o objeto. A separação torna-se ideologia, exatamente em sua forma habitual, assim que é fixada sem mediação” (ADORNO, 1995, p. 183). Por isso, semiformação, termo que vem sendo mais utilizado pelos tradutores como Maar (1992), Pucci, Zuin e Ramos-de- Oliveira (1999), não será aqui considerado. Neste trabalho, utilizaremos o termo pseudoformação, por melhor apreender o sentido adorniano da relação dialética entre particular e universal, sujeito e objeto, teoria e práxis, pois não se trata de meia formação (semiformação), mas sim de um falso processo formativo que o indivíduo apreendeu. Entretanto, em citações literais, será mantido o termo semiformação.

ideia preconizada por Adorno e Horkheimer (1985), aporte teórico dessa tese, de que as condições dadas pela racionalidade social, cultural, econômica e política comprometem a formação e o esclarecimento, cedendo lugar à pseudoformação.

Mesmo o rap sendo uma manifestação espontânea do povo, de classes marginalizadas, com um caráter de contestação social e de questões raciais, em que pese a crítica às contradições sociais, não deixa de conter em si um caráter ideológico. Ao ser culturalmente apropriado pelos meios de comunicação de massa, adentra o campo da indústria cultural e traz tudo aquilo que por ora deveria ser negado. No rap “Deus é mais – Parte 2”, de Thiagão e Os Kamikazes do Gueto¹⁹, há um trecho musical que tem a intenção de expressar, como o próprio título diz, que Deus é mais todos os bens materiais, *glamour*, fama, e anuncia: “Tenha Fé que Deus é mais em sua vida / Tenha Fé / Deus é mais que os Corolla, os Cayenne, os Camaro [...]. Mais valioso que o malote que qualquer carro forte [...]. Mais que granada, fuzil, pistola [...] dinheiro, ideia vai e volta”. Poder-se-ia afirmar que, ao cantar valores e objetos concretos, a única coisa que pode vir à cabeça é o luxo, o dinheiro, os carros, uma vida tranquila e sossegada, menos a ideia abstrata de Deus? Partindo de outro exemplo corriqueiro: “não pense no limão”, já pensei! Ou então: “Não coma qualquer tipo de doce, brigadeiro, jujuba, torta de morango, bolo de chocolate”. Para quem gosta de doce, difícil não salivar e atender à ordem não coma! Assim, o que por ora deveria ser negado, como afirmado acima, pode acabar despertando o desejo pelo consumo.

A indústria cultural, com seus mecanismos de apropriação da subjetividade humana, lança produtos a serem consumidos por determinado público, como: roupas de marca (Cyclone, Oakley, MCD, entre outras), boné aba reta, chinelo Kenner, de alto custo. É um estilo de vida apontado com vocabulário específico e frases recorrentes, “com clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali, completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 118).

Compreender a finalidade do rap e a manutenção do *status quo* ou denunciar as contradições existentes na sociedade capitalista é levar em consideração os aspectos objetivos

¹⁹ “Thiagão e os Kamikazes do Gueto” é um grupo brasileiro de rap formado por Thiagão, Adriano e Dodô e Chris Pitt. Quando morava em Umuarama, Thiagão fazia parte do grupo de rap local “Conexão do Gueto” e ganhou notoriedade com a música “Tático Assassino”. Quando se mudou para Paiçandu, teve que seguir carreira e lançou um CD solo, intitulado “Jardim de Pedras”. Logo em seguida, se uniu ao grupo “Kamikazes do Gueto”, formado por Dodô e Adriano, o que resultou no grupo “Thiagão e os Kamikazes do Gueto”. Depois, lançou seu CD intitulado “Fim dos Dias”. Em 2011, o grupo lançou seu segundo CD, “Paraná Gangsta”, já com a participação do novo integrante, Chris Pitt (Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Thiag%C3%A3o/+wiki>. Acesso em: 20 maio 2021).

e subjetivos do problema. Para tanto, recorreu-se à sociologia marxiana²⁰ para compreender os fatores materiais de dominação que levam à manutenção do sistema vigente e de barbárie e à psicanálise freudiana para entender os aspectos subjetivos de alienação em termos teóricos e conceituais (ZANOLLA, 2010).

Segundo Zanolla (2015a), a resistência à barbárie é tarefa daqueles que lutam contra a violência em todos os sentidos, sendo necessária a autocrítica dos sujeitos e das instituições, com projetos que sejam efetivamente multidisciplinares, abrangendo todas as áreas do conhecimento. Para a autora, “Concentrar-se na preocupação direcionada aos rumos da cultura e aos desafios à humanização na luta contra a violência e a barbárie, torna-se ponto basilar para a teoria crítica Adorniana” (p. 19). A julgar por esses princípios, ocorre-nos uma reflexão sobre o objeto desta pesquisa: o sistema socioeducativo deveria ser uma instituição que luta contra qualquer tipo de violência e barbárie e que ressocialize por meios formativos.

Faz-se necessário que as instituições assumam a responsabilidade de formação do indivíduo, mesmo que a sociedade cobre da escola sumariamente este papel. Assim, o socioeducativo, enquanto parte desse sistema educacional, ao propor qualquer atividade sociocultural, deveria estar atento para que a barbárie e a violência não sejam banalizadas. Zanolla (2010, p. 120) afirma que: “Tanto a formação humana quanto o comportamento violento são fenômenos construídos socialmente e como tal devem ser reconhecidos”, portanto, eles podem estar presentes em qualquer contexto. Adorno (2000, p. 165) adverte que por “meio do sistema educacional as pessoas comecem a ser inteiramente tomadas pela aversão à violência física” e a terem vergonha de tolerar brutalidades em si e nos outros.

Os profissionais que compõem a equipe multidisciplinar²¹, entre eles agentes, educadores sociais, pedagogos, musicoterapeutas, assistentes sociais e psicólogos, devem

²⁰ Netto (1995, p. 26, grifos do autor) afirma que “rigorosamente, o **marxismo** nunca existiu: a partir da obra marxiana (isto é, aquela da lavra **pessoal** de Marx) – e sempre é pertinente recordar Marx recusando-se o rótulo marxista... –, inaugurou-se uma **tradição teórico-intelectual e política** que, sem prejuízo de nítidos supostos e premissas comuns foi sempre diversificada, plural, problemática e, por vezes, colidente. Composta por desenvolvimentos, desdobramentos, acréscimos, reduções, revisões, interpretações etc., em face de sua fonte original, esta tradição (que me parece, legitimamente, deve ser designada como **tradição marxista**) configurou/configura um bloco cultural extremamente complexo e diferenciado, no interior do qual se estruturam e se movem vertentes que concorrem entre si”. Portanto, neste trabalho, recorreremos à obra marxiana, e não marxista.

²¹ De acordo com o art. 12 da Lei nº 12.594 de 18 de janeiro de 2012, “A composição da equipe técnica do programa de atendimento deverá ser interdisciplinar, compreendendo, no mínimo, profissionais das áreas de saúde, educação e assistência social, de acordo com as normas de referência. § 1º Outros profissionais podem ser acrescentados às equipes para atender necessidades específicas do programa. § 2º Regimento interno deve discriminar as atribuições de cada profissional, sendo proibida a sobreposição dessas atribuições na entidade de atendimento” (BRASIL, 2012). Cabe trazer aqui Adorno (1995, p. 182) sobre sua “reflexão – denominada ‘intentio obliqua’ na terminologia filosófica – [que] consiste então em voltar a referir esse conceito multívoco de objeto ao não menos multívoco de sujeito”, em que pese não conciliar a relação sujeito e objeto no campo da interdisciplinaridade. A própria lei afirma que cada profissão deve ter suas atribuições discriminadas, sendo

lutar pela humanização desses espaços. A musicoterapia, como potencial formativo nesse espaço contraditório de privação de liberdade de adolescentes e como campo de conhecimento que estuda os efeitos da música e da utilização de experiências musicais, pode:

favorecer o aumento das possibilidades de existir e agir, seja no trabalho individual, com grupos, nas comunidades, organizações, instituições de saúde e sociedade, nos âmbitos da promoção, prevenção, reabilitação da saúde e de transformação de contextos sociais e comunitários; evitando dessa forma, que haja danos ou diminuição dos processos de desenvolvimento do potencial das pessoas e/ou comunidades (UNIÃO BRASILEIRA DAS ASSOCIAÇÕES DE MUSICOTERAPIA, 2018, s/p).

Nesse patamar, compromissada com a educação, cabe à equipe multidisciplinar, na instituição, a responsabilidade de refletir criticamente sobre o rap e compreender em que medida ele pode contribuir ou não para o desenvolvimento autônomo dos adolescentes infratores. Segundo Costa²² (2006a), as ações socioeducativas têm como propósito corroborar para que os adolescentes – pessoas em condição peculiar de desenvolvimento em formação – possam ser reeducados para a construção da autonomia, emancipação e reinserção social.

Para tanto, necessita o mínimo: proporcionar ao adolescente vivências artísticas, culturais, esportivas e escolares e iniciação básica para o trabalho. Por essa razão, concatenou-se a articulação entre as áreas de Arte, Música e Musicoterapia e Educação, como possibilidade de se compreender as práticas socioculturais, o contexto e as relações que o adolescente em conflito com a lei vivencia em seu cotidiano, na tensão entre sujeito e objeto, universal e particular²³.

O período de internação vivenciado pelos adolescentes infratores, que pode chegar a três anos de privação de liberdade, torna os centros de internação um espaço de educação formal, não formal e informal. Segundo Afonso (*apud* GOHN, 2001), a educação formal

vedada a sobreposição de atribuições. Neste ínterim, mesmo que a lei trate de uma equipe interdisciplinar (conciliada, sobreposta), trataremos, neste trabalho, a equipe como multidisciplinar, ou seja, aquela que se afirma e se nega ao mesmo tempo, mantendo o conceito multívoco que se preocupa com o ato de como conhecer, mantendo a tensão entre sujeito e objeto, em um processo de autorreflexão crítica constante.

²² Professor Antônio Carlos Gomes da Costa é pedagogo e atuou como secretário de administração em Ouro Preto, presidente da FEBEM-MG, oficial de projetos do UNICEF, diretor executivo e presidente do Centro Brasileiro para Infância e Adolescência (CBIA). Representou o Brasil no Conselho Interamericano da Criança, organismo da Organização dos Estados Americanos (OEA), que funciona em Montevidéu, e atuou também como membro eleito a título pessoal (perito) no Comitê dos Direitos da Criança, na Organização das Nações Unidas (ONU), em Genebra. Autor de vários livros e artigos sobre o atendimento, a promoção e a defesa dos direitos da população infanto-juvenil, publicados no Brasil e no exterior, considera sua maior realização, enquanto cidadão e educador, ter participado do grupo de redação do Estatuto da Criança e do Adolescente, assim como da atuação política pela sua aprovação no Congresso Nacional e posterior sanção pelo Presidente da República (COSTA, 2001, p. 139).

²³ Concepção apresentada por Adorno (1995) no capítulo “Sobre sujeito e objeto”, em sua obra *Palavras e Sinais*.

realizada nas escolas tradicionais apresenta um caráter compulsório. Há uma centralização do poder e ênfase à instrução, ao individualismo e à competição, mantendo-se o *status quo*: “preocupam-se essencialmente com a reprodução cultural e social, são hierárquicas e fortemente formalizadas, dificultam a participação, utilizam métodos centrados no professor-instrutor” (GOHN, 2001, p. 103). Na educação não formal, há uma intencionalidade, e a cidadania é o objetivo principal. A aprendizagem se dá por meio da prática social e do conhecimento gerado pela vivência de situações-problemas. Já a educação informal é aquela que decorre de processos espontâneos, transmitidos de maneira natural nas relações cotidianas da família, no grupo de amigos, nos clubes, teatros, jornais, livros, nas revistas, entre outros. O que diferencia a educação formal da não formal é a organização e a estrutura do processo de aprendizado (GOHN, 2001).

Dessa forma, na unidade aqui pesquisada, a educação formal é contemplada por uma escola de ensino específica, que funciona dentro do centro de atendimento socioeducativo. A educação não formal, ocorre em diversos espaços da unidade, de maneira descentralizada, visando à socialização, ao desenvolvimento e à mudança social, e não necessariamente à apreensão do conteúdo ou à reprodução cultural e social, como aponta Gohn (2001). Já a educação informal ocorre no dia a dia do adolescente, no contato com o outro e com ele mesmo, em suas experiências diárias.

Ao ocorrer processos formativos durante o período de permanência do adolescente no centro de atendimento socioeducativo e ao se preocupar com a formação verdadeiramente humana do sujeito, observou-se que essa pesquisa se coaduna com os princípios da Escola de Frankfurt, em que pese, principalmente, a discussão sobre violência e paz, autonomia²⁴ e heteronomia²⁵, indivíduo e sociedade, sujeito e objeto, universal e particular.

O rap originalmente pode expressar a realidade e as contradições vivenciadas pela sociedade. Por outro lado, tende também a contar essa realidade sob uma ótica, o que oculta as mediações. Ao denunciar uma realidade “demasiado transparente”, acaba por tornar-se

²⁴ O sentido de autonomia utilizado pelos pensadores frankfurtianos é kantiano, que entende que o “Esclarecimento [*Aufklärung*] é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo. O homem é o próprio culpado dessa menoridade se a causa dela não se encontra na falta de entendimento, mas na falta de decisão e coragem de **servir-se de si mesmo** sem a direção de outrem. **Sapere aude!** Tem coragem de fazer uso de teu próprio entendimento, tal é o lema do esclarecimento[<*Aufklärung*>]” (KANT, 2005, p. 63-64, grifos do autor).

²⁵ Heteronomia, para Adorno (2000, p. 124), significa “um tornar-se dependente de mandamentos, de normas que não são assumidas pela razão própria do indivíduo. O que a psicologia denomina superego, a consciência moral é substituída no contexto dos compromissos por autoridades exteriores, sem compromisso, intercambiáveis, como foi possível observar com muita nitidez também na Alemanha depois da queda do Terceiro Reich”.

ideologia. A fala e o discurso dos raps, ritmicamente ricos em sua construção verbal, contradizem com a batida repetitiva sobre a qual o canto falado se desenvolve e, como nas músicas de guerra: impulsiona o indivíduo a uma ação, que pode ser humana ou desumana. Em acordo com esse impulso, o discurso cantado e ritmado parece conduzir o sujeito a uma postura de confronto deformada e heteronômica, em que o grito de guerra acaba por reforçar aquilo que se quer combater, ou seja, os diversos tipos de violência e de barbárie que a sociedade vivencia. Assim, a princípio, com uma perspectiva pseudoformativa corroborada pelo processo de standardização²⁶ do rap, os sujeitos adotam um consumo e condutas, por vezes irrefletidos (ADORNO, 1995; ADORNO; SIMPSON, 1994).

Segundo Adorno (1983), a:

renúncia à individualidade que se amolda à regularidade rotineira daquilo que tem sucesso, bem como o fazer o que todos fazem, seguem-se do fato básico de que a produção padronizada dos bens de consumo oferece praticamente os mesmos produtos a todo cidadão. Por outra parte, a necessidade, imposta pelas leis do mercado, de ocultar tal equação conduz à manipulação do gosto e à aparência individual da cultura oficial, a qual forçosamente aumenta na proporção em que se agiganta o processo de liquidação do indivíduo. [...] A igualdade dos produtos oferecidos, que todos devem aceitar, mascara-se no rigor de um estilo que se proclama universalmente obrigatório; a ficção da relação de oferta e procura perpetua-se nas nuances pseudo-individuais²⁷ (ADORNO, 1983, p. 80).

A manipulação do gosto e a aparência individual da cultura oficial ocultam um dos mecanismos da indústria cultural, que é oferecer produtos padronizados a todo cidadão, de modo a atingir todas as classes sociais. Poder-se-ia afirmar que o rap é a cultura oficial dos adolescentes em conflito com a lei? Por certo não, mas sim que ele é parte da cultura oficial de um determinado grupo que se considera de resistência e contrário ao sistema vigente. Isso reforça, ideologicamente, a ideia do sujeito como um indivíduo independente, autônomo e com direito à livre escolha diante de vários produtos oferecidos pelo mercado. Porém, todos estão submetidos ao poder absoluto do capital (ADORNO; SIMPSON, 1994; ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Para Adorno e Horkheimer (1985), o indivíduo é ilusório na indústria não só pela padronização imposta pelo modo de produção, mas é tolerado “na medida em que sua

²⁶ Para Adorno e Simpson (1994), o termo standardização da música vem da palavra *standard*, em que modelos rítmicos, melódicos ou harmônicos são repetidos em um tipo de esquema-padrão, a fim de facilitar a audição do ouvinte. Há para os autores “o caráter de imposição externa, comercial, desses padrões, que almejam reações canalizadas ou – na linguagem de um anúncio regular de um certo programa de rádio – uma ‘audição facilitada’” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 116).

²⁷ Pseudoindividualidade, para Adorno e Horkheimer (1985, p. 73), ocorre na medida em que “as particularidades do eu são mercadorias monopolizadas e socialmente condicionadas, que se fazem passar por algo de natural”.

identidade incondicional com o universal está fora de questão” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 73). O que domina é a pseudoindividualidade, em que parece que há escolha. Entretanto, a relação particular e universal se perde, não há espaço para a liberdade, e o imprevisto é severamente delimitado, garantindo que o padrão se repita com esquemas predeterminados, uma vez que as mercadorias são monopolizadas e condicionadas no social. Segundo os autores, os:

padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De fato, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 57).

O círculo da manipulação e da necessidade retroativa consiste em atender o “desejo” do consumidor, que pesquisa a “necessidade”, como se esta levasse à autonomia do solicitante. Entretanto, o desejo já foi determinado pelo modo produtivo, pela indústria cultural, ou seja, uma necessidade produzida anteriormente acata a objetividade do lucro e, quando o sujeito adere, ocorre o fechamento momentâneo do ciclo de necessidades retroativas, ao confirmar que estão atendendo o sujeito em sua necessidade, até que se reinicie o ciclo compulsivo em busca do próximo produto de consumo. Com isso, também se exclui a ideia de que o sujeito é manipulado ao indicar uma atividade espontânea em meio à passividade do sujeito. Se se pensar o trecho do rap “Desculpa Mãe”, do Facção Central²⁸ (ver Anexo VI): “Mãe, não dei valor pr’o teu sonho, sua luta, diploma na minha mão, sorriso, formatura, não fui seu orgulho, diretor de empresa, virei o ladrão com a faca que mata com frieza”, as necessidades sociais aqui impostas – a começar pela formatura, ser diretor de empresa – validam a necessidade de todo sujeito querer ter uma profissão digna e bons salários. Contudo, quem pode estar por trás, lucrando, são as grandes empresas de formatura e as faculdades particulares, ressaltando a dificuldade de as classes menos favorecidas adentrarem uma universidade pública – um discurso que além de real por vezes também determina um produto a ser consumido por esses sujeitos.

Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 113), “[...] a cultura contemporânea confere a tudo um ar de semelhança”, em que tudo parece similar. Há uma ilusão de concorrência e de possibilidade de escolha, e, assim, a indústria cultural como mecanismo sociocultural de dominação provoca uma atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural.

²⁸ Facção Central é um grupo brasileiro de gangsta rap (estilo que será explicado no Capítulo II desta tese), formado na cidade de São Paulo, no ano de 1989. O grupo de rap alcançou enorme repercussão devido ao forte conteúdo de suas letras e até a prisão de seus integrantes após a veiculação do clipe “Isso Aqui É uma Guerra” (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Fac%C3%A7%C3%A3o_Central; Acesso em: 22 maio 2021).

Para os autores, ao mesmo tempo que adapta seus produtos ao consumo das massas, ela determina o próprio consumo. Eles ainda argumentam que existe a produção de um sujeito para o produto, e não o contrário. Portanto é prudente refletir sobre essa relação de produção do sujeito para o produto, o que, no caso desta pesquisa, se refere ao adolescente infrator.

O rap pode ser mais um elemento utilizado pela indústria cultural que, enquanto mercadoria, foi produzido e divulgado para ser consumido por qualquer indivíduo como “livre-escolha”. Todavia, há produções de rap independentes que não estão vinculadas às grandes gravadoras, mas que também são consumidas por algum público. Essa livre-escolha não parece ser aleatória, tanto a oferecida pela indústria cultural quanto pelas produções independentes. O que se põe em discussão é se essa “livre-escolha” não é feita em ressonância com os objetivos já predefinidos desde a produção do rap, ou seja, um produto destinado àquele que deseja questionar, revoltar-se contra o sistema, refletir sobre as questões sociais complexas e contraditórias da realidade vigente. A diferença talvez esteja no fato de quem o consome e em que condições sociais, culturais, psíquicas, emocionais e econômicas o indivíduo se encontra.

Nesse sentido, a problemática aqui é se o adolescente encarcerado, nos limites de sua condição institucional e psíquica – de transformação social e crítico das contradições sociais –, percebe de que modo o rap, por ele consumido, o tem auxiliado em seu processo de formação ou deformação. Há que se pensar como os adolescentes infratores têm construído sua identidade, sua autonomia, seus momentos de reflexão e de formação, vinculados às práticas culturais (de)formativas, levando em consideração suas diversas condições objetivas e subjetivas.

Sendo assim é fundamental compreender em que medida o rap, como prática cultural, pode colaborar com a emancipação humana ou ampliar uma condição heteronômica e de submissão a padrões de consumo veiculados pela indústria cultural, com base na dimensão (de) formativa da música, vivenciada por adolescentes em conflito com a lei, privados de liberdade. Para tanto, o método utilizado neste trabalho considera os pressupostos teórico-metodológicos da teoria crítica da Escola de Frankfurt, baseando-se em seu arcabouço teórico, que tem como pilares fundamentais Adorno e Horkheimer, Marx e Freud (ZANOLLA, 2007). Desta forma, propõe-se compreender os significados das práticas culturais do rap para os adolescentes privados de liberdade, com um enfoque qualiquantitativo (SEVERINO, 2016), considerando-se o adolescente em conflito com a lei como partícipe da tensão dialética entre a música e sua identidade, a institucionalização de suas motivações pela arte, elementos do universal e particular, sujeito e objeto, indivíduo e sociedade (ADORNO, 1995).

Com relação aos aspectos metodológicos deste trabalho, inicialmente foi realizada uma revisão de literatura com descritores específicos, com a finalidade de se conhecer as pesquisas existentes sobre rap e adolescência, bem como sobre violência, educação, barbárie e indústria cultural. Após aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa da UFG, sob o parecer consubstanciado de número 3.986.359, no dia 23 de abril de 2020, foi realizada a pesquisa de campo, dividida em três etapas: pesquisa documental; aplicação de dois questionários e entrevista semiestruturada. Pondera-se que a metodologia será melhor detalhada no capítulo 3 desta tese.

A pesquisa de campo teve como objetivo destacar, na análise dos dados: o estilo musical, sua relação com a indústria cultural, a violência, a (de) formação, a barbárie e o potencial da educação e emancipação, como base para análise de conteúdo pela perspectiva da teoria crítica frankfurtiana.

Para a sistematização do processo, considerou-se a análise de conteúdo. André e Lüdke (1996) afirmam, recorrendo a Krippendorff, que a análise de conteúdo é “uma técnica de pesquisa para fazer inferências válidas e replicáveis dos dados para o seu contexto” (ANDRÉ; LÜDKE, 1996, p. 41). Para esses autores, esta análise corresponde a um método de investigação do conteúdo simbólico das mensagens, que podem ser abordadas de diferentes formas e ângulos, apresentando uma sistematização e coerência com os objetivos da pesquisa.

Nessa perspectiva, Adorno e Simpson (1994), ao diferenciarem música séria de música popular, salientam que uma análise histórica da divisão seria um possível método capaz de clarificar essa diferenciação: “[...] como, porém, o presente estudo se refere à real função da música popular em seu estado atual, é mais prudente seguir a linha da caracterização do próprio fenômeno, tal como ele se dá hoje, do que retrazá-lo desde as suas origens” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 115).

Concomitantemente à sistematização, categorias foram construídas. Segundo Guba e Lincoln (*apud* ANDRÉ; LÜDKE, 1986), as categorias são estabelecidas a partir de dados recorrentes, ou seja, certos temas, observações e comentários que aparecem e reaparecem em contextos variados, vindos de diferentes fontes e em diferentes situações, sendo que a base para os agrupamentos serão os aspectos que aparecem com certa regularidade. Cabe ressaltar que algumas categorias e conceitos já são trazidos na obra de Adorno (1971; 1995; 2000), Adorno e Horkheimer (1985), tais como: pseudoformação, barbárie, indústria cultural, emancipação, heteronomia e autonomia, que são de fundamental importância para a compreensão dessa pesquisa.

Uma vez que um dos objetivos desta pesquisa foi fazer uma análise crítica da real finalidade do rap para o adolescente infrator, foi possível identificar estigmas de apropriação do rap que ressoam não somente na formação da subjetividade, mas também na constituição da sociedade capitalista enquanto fator cultural. Desta maneira, desvelar os sentidos e os significados dessa música na vida do adolescente infrator fez-se mister, na tentativa de revelar ou desvendar seu potencial formativo ou pseudoformativo.

O trabalho foi estruturado em quatro capítulos. No capítulo 1, realizou-se um breve panorama histórico das prisões, que pontuou fatos relevantes, fundamentado predominantemente em, Foucault, em interlocução com Adorno. Contemplaram-se o Código de Menores de 1927 ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) de 1990, por entender que são documentos oficiais regulamentadores que contribuem para se compreender se a legislação referente aos direitos de crianças e adolescentes os consideram infratores ou não. Também foram assinalados os fundamentos históricos e teóricos da socioeducação²⁹ (COSTA, 2006a; 2006b; 2006c), com discussão acerca das políticas e, principalmente, das contradições entre teoria e práxis nessa conjuntura.

Essa contextualização possibilitou avançar teoricamente rumo ao aprofundamento do objeto. A proposta do capítulo 2 contempla os fundamentos da música, cultura e indústria cultural, sob a perspectiva da teoria crítica da Escola de Frankfurt. Vale ressaltar que o rap e os adolescentes estão inseridos em uma realidade complexa e contraditória, e isso se deve à configuração da sociedade capitalista. Neste ínterim, fez-se necessário evidenciar a relação entre trabalho e música, mercadoria e seu fetichismo em análise alicerçada por Karl Marx. Foram realizadas articulações desses conceitos com o universo tanto dos adolescentes quanto do rap, pois se entende que esse processo permitirá fomentar discussões que possibilitam análises mais profundas dos dados no capítulo 4.

O capítulo 3 explanou os aspectos metodológicos da pesquisa de campo e a aplicação dos instrumentos utilizados para a obtenção dos dados a serem analisados no capítulo 4, em uma abordagem qualiquantitativa. Esse capítulo justifica-se, a priori, por envolver os processos de construção do arcabouço de dados utilizados durante a pesquisa: a pesquisa documental, a aplicação de dois questionários e a entrevista semiestruturada, além de tratar dos aspectos éticos adotados na pesquisa. Inseriu-se a revisão de literatura com os descritores: “rap e adolescência”; “Hip Hop e adolescência”; “rap e adolescentes infratores”; “música e

²⁹ “Na nossa visão, ao lado da educação básica e profissional, o Brasil deve desenvolver a socioeducação, modalidade de ação educativa destinada a preparar os adolescentes para o convívio social no marco da legalidade e da moralidade socialmente aceitas, como forma de assegurar sua efetiva e plena socialização” (COSTA, 2006c, p. 10).

adolescentes infratores”, para delimitar as produções acadêmicas acerca do tema central “rap e adolescência”.

O capítulo 4 apresenta a pesquisa de campo com o compêndio de dados obtidos por meio da pesquisa documental, dos questionários e das entrevistas semiestruturadas. As discussões e análises das relações entre o adolescente interno e o caráter (de)formativo do rap foram fomentadas e sua possível correlação com a indústria cultural. Discutiram-se três eixos: I) dados sociodemográficos (sexo, idade, escolaridade, idade que começou a prática de atos infracionais e o uso de substâncias psicoativas lícitas ou ilícitas); II) representação e identificação dos internos com a música; III) identificações da equipe e dos adolescentes sobre o rap.

Nesse patamar, vislumbrou-se que os adolescentes, por meio da arte, expressaram as contradições da própria sociedade em relação aos sentidos e significados do rap em seu processo (de) formativo. Assim, considerando-se o caráter ideológico da música pelo aporte adorniano, desvelou-se em que medida o rap pode estar ou não contribuindo para o processo de (de) formação do adolescente.

Por fim, foi possível conhecer a dimensão (de) formativa do rap para o adolescente autor de ato infracional, privado de liberdade, buscando seu sentido pela escuta musical, ora como possibilidade de emancipação e educação e ora como reforço de uma conduta delitiva. Ou seja, uma escuta musical consciente e elaborada, com visão crítica sobre a relação entre a criminalidade e o prazer pelo dinheiro fácil, a recusa da “adrenalina” por meio dos atos delitivos, para a denúncia de uma situação de risco e segregação social. E, ainda, o contrário, para apoiar uma conduta padronizada, em busca do poder e do dinheiro, com prática de atos infracionais, reforçando a alienação e a pseudofelicidade oferecidas pelo sistema capitalista. Essas questões, uma vez compreendidas, fizeram emergir outras reflexões relativas ao acolhimento e à ampliação dos dramas psicossociais vividos pelos adolescentes em conflito com a lei, ressignificando clichês e tabus (pre) existentes que permeiam a imagem do “criminoso” constituída culturalmente. Trata-se de um caminho que possibilitou pelo referencial da teoria crítica frankfurtiana, preliminarmente, uma discussão sobre: a pseudoformação; a violência; a barbárie; a indústria cultural; a emancipação; a heteronomia em prol da ressocialização e a autonomia do adolescente infrator. Preliminar, pois nos cabe pesquisar no sentido de se combater a barbárie em qualquer circunstância em que “o objeto é inesgotável de sentido” (ADORNO, 1995).

1 ASPECTOS HISTÓRICOS DA SOCIOEDUCAÇÃO: O SISTEMA, O ADOLESCENTE E O CONTEXTO DE VIOLÊNCIA

O intuito deste capítulo é apresentar um panorama histórico sobre as prisões para que seja possível compreender em que contexto o adolescente privado de liberdade está inserido atualmente. O cenário e a dinâmica da internação onde esses adolescentes se encontram serão discutidos, por meio de fatos históricos importantes. Esse processo permitirá evidenciar a estrutura e as relações de poder – dominação institucional e controle – estabelecidas em diversos contextos sociais.

Discorrer sobre os aspectos históricos da socioeducação, especificamente sobre a medida socioeducativa de privação de liberdade do adolescente infrator sem revisitar a história das prisões, é impossível. Isso, à primeira vista, pode causar certo estranhamento e desconforto, pelo fato de que as leis³⁰ que amparam o sistema socioeducativo partem da premissa de que a internação não deve ser semelhante ao sistema prisional tanto em sua estrutura física quanto pedagógica³¹.

Diante da distância que existe entre a lei e a prática, debruçar os estudos sobre o histórico das prisões é compreender o percurso sociocultural e histórico da privação de liberdade do adolescente e afirmar que, atualmente, este sistema ainda é condizente com o aprisionamento do corpo e da alma do infrator. Logo, essa condição se assemelha à do sistema prisional, cujo objetivo é punir e penalizar o indivíduo pelo ato infracional cometido, apesar de a lei visar também à reeducação do interno. As raízes estruturais e pedagógicas fundadas na punição, marginalização e em uma concepção ontológica³² do delito é algo inerente ao comportamento e à imagem desse adolescente constituído socialmente, o que convida a conhecer esse universo penitenciário e os fundamentos sociais que o engendram na sociedade ocidental. Por outro lado, desconstruir esse estigma faz-se necessário.

³⁰ Lei nº 8.069 de 13 de julho de 1990, ECA; Lei nº 12.594 de 18 de janeiro de 2012, Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE); Resolução 46/96 do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (CONANDA); Regras Mínimas das Nações Unidas para Proteção de Jovens Privados de Liberdade (1990).

³¹ A estrutura física do sistema socioeducativo deveria se aproximar de uma estrutura residencial e ser um espaço de oportunidades para o exercício da cidadania plena, garantindo os direitos e os deveres do indivíduo, por meio de atividades pedagógicas, laborais, culturais e psicossociais. A ação pedagógica deveria ter como premissa: orientar os adolescentes na compreensão de princípios e valores sociais; dar visibilidade social – antes exercida por meio de atos infracionais; propiciar o crescimento individual do grupo social ao qual pertence, permitindo a sua inclusão como protagonista de sua história, e comprometer-se com a transformação do mundo que o cerca, com sua vida particular e social, com a política, com a educação e com a comunidade (COSTA, 2006a; MENDONÇA; RODRIGUES, 2008; SPOSATO, 2004).

³² Neste trabalho, o conceito ontológico do delito é atualizado dentro de uma concepção criminalística positivista e que pertence à natureza humana (MENDÉZ *apud* COSTA, 2006a).

Com a fragmentação do poder de um lado e a obediência de outro, ocorreu o manejo e o ajustamento do corpo e da alma pelo sistema de produção, pela aparelhagem social, econômica e científica, a fim de manter a dominação, a alienação e a coisificação dos sujeitos como “meros seres genéricos, iguais uns aos outros pelo isolamento na coletividade governada pela força” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 40), em oposição à lei evolutiva da sociedade. Essa força, coerção e opressão por uma coletividade tem tornado os sujeitos adaptados, úteis e dóceis ao sistema que servem.

Esse processo de dominação, aprisionamento do corpo e da alma do indivíduo na sociedade é compreendido com base na crítica dialética dos autores frankfurtianos, principalmente de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, complementado por Michael Foucault. Este, apesar de não apresentar a mesma concepção de estudo dos primeiros, almeja contribuir criticamente para a fundamentação teórica e histórica de nosso objeto de tese. De um lado, os frankfurtianos preocupam-se com o conhecimento humano impedido pela barbárie³³ que assola a sociedade, pois, mesmo os indivíduos tendo condições técnicas de humanização, praticam ações violentas de desumanização (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Também recorrem à teoria do conhecimento, sobretudo a Freud e a Marx, respectivamente, para compreender os aspectos subjetivos e objetivos da relação existente entre indivíduo e sociedade, sujeito e objeto, universal e particular. Foucault (2017), por sua vez, realiza seus estudos de maneira histórico-descritiva, analítica e crítica, sobre o exercício do poder e da função social que as instituições de controle, por meio de punições, exercem sobre a sociedade. Isso foi especificamente a partir do século XVIII, desvelando-se o discurso técnico-científico como condutor das decisões e execuções penais, em nome da “humanização” das penas.

Buron (2013) discute as convergências e divergências entre Foucault e Adorno, a partir de uma entrevista de Foucault concedida a D. Trombadori, em 1978, e de outros textos complementares. Segundo o autor, Foucault percebeu identificações positivas com a centralidade dos problemas abordados pela primeira Escola de Frankfurt, principalmente por Adorno, Horkheimer e Marcuse. De acordo com o estudo de Buron (2013) há entre ambos uma identificação e convergência em relação ao modo de fazer filosofia em uma atitude

³³ Adorno (2000) compreende a barbárie questionando como pode no “mais alto desenvolvimento tecnológico, as pessoas se encontrem atrasadas de um modo peculiarmente disforme em relação a sua própria civilização — e não apenas por não terem em sua arrasadora maioria experimentado a formação nos termos correspondentes ao conceito de civilização, mas também por se encontrarem tomadas por uma agressividade primitiva, um ódio primitivo ou, na terminologia culta, um impulso de destruição, que contribui para aumentar ainda mais o perigo de que toda esta civilização venha a explodir, aliás uma tendência imanente que a caracteriza” (ADORNO, 2000, p. 155).

crítica do presente, principalmente em relação à racionalidade; os mecanismos e as técnicas utilizadas como forma de opressão da sociedade capitalista e socialista; a promessa fracassada do esclarecimento em conseguir a liberdade mediante o exercício da razão, e, ainda, o retorno ao Iluminismo como crítica do presente, “no sentido de ver como somos determinados pelo mesmo Iluminismo no contexto do estudo da relação racionalidade-poder” (BURON, 2013, p. 326, tradução livre). Porém, segundo o autor, ambos se divergem, no sentido de que Foucault não é a favor de o termo racionalidade ser utilizado globalmente, mas sim em racionalidades específicas, como na loucura, doença, morte, no crime, na sexualidade. “Foucault pensa que o termo racionalização é perigoso. Em vez disso o que se deve é analisar racionalidades específicas e não invocar sem cessar os progressos da racionalidade em geral” (BURON, 2013, p. 329, tradução livre).

Assim, guardadas as devidas diferenças, os autores convergem ao estudar criticamente a “barbárie”. Soma-se a isso agregar as condições das prisões como instrumentos de uma classe dominante, em que o aprisionamento da alma e do corpo, em busca de resolutividade de questões sociais, políticas e econômicas, leva ao “uso” do poder, da técnica e do conhecimento pelo homem, contraditórios tanto para a humanização quanto para a barbárie.

1.1 HISTÓRIA DAS PRISÕES E DO SISTEMA SOCIOEDUCATIVO: INTERLOCUÇÃO ENTRE MICHEL FOUCAULT E THEODOR W. ADORNO

Na Idade Média, encarceravam-se os infantes reais que simbolizassem uma incômoda pretensão dinástica. O criminoso, em compensação, era torturado até a morte, para incutir na massa da população o respeito pela ordem e pela lei, porque o exemplo da severidade e da crueldade educa os severos e os cruéis para o amor (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 186).

Adorno e Horkheimer (1985) discutem, em “Fragmento de uma teoria do criminoso”, a privação de liberdade como uma instituição burguesa, advinda de uma necessidade de força de trabalho que “reflete o modo de vida burguês como sofrimento” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 186). As prisões utilizadas como um espaço de retorno ao “eu”, de isolamento e do trabalho monótono, colocam em evidência “um espectro horrível da existência do homem no mundo moderno” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 186). De acordo com os autores, um homem na penitenciária cria uma imagem virtual do tipo burguês, onde os criminosos são apartados da sociedade, em locais específicos, para se transformarem e se regenerarem, mas que na realidade desvela o fracasso social em que se vive. O criminoso

deve-se conformar a viver sem amor, já que é compreendido como débil, com um corpo e espírito fracos, animalizado e doente e, como tal, tem que sofrer. Desconsidera-se que esses prisioneiros já eram doentes antes do cometimento do crime “que os jogou na prisão: por causa de sua constituição e das circunstâncias” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 187). Os desejos individuais do sujeito e as conjunturas sociais e culturais vivenciadas muitas vezes não são consideradas e não coadunam com os interesses sociais impostos pelas leis que determinam o que é ou não crime.

Essas circunstâncias objetivas e subjetivas compõem a relação de dominação entre indivíduo e sociedade. Para Freud (1974), há um conflito de interesses entre o processo civilizatório e o livre desenvolvimento da energia libidinal³⁴ do indivíduo, ou seja, no desenvolvimento da civilização, há progressivamente o que é anticivilizatório, por existir um “antagonismo irremediável entre as exigências do instinto³⁵ e as restrições da civilização” (FREUD, 1974, p. 76). As restrições que a cultura impõe a partir dos tabus, das leis e dos costumes atingem diretamente as pulsões individuais, desconsiderando-se as dessemelhanças, inatas ou adquiridas, exigindo um tipo único de vida para todos. Assim, a civilização restringe a vida sexual, porém, tem “a tendência em ampliar a unidade cultural” (FREUD, 1974, p. 124). Neste sentido, a cultura como educação é importante para impedir a satisfação de

³⁴ “Libido é expressão extraída da teoria das emoções. Damos esse nome à energia, considerada como uma magnitude quantitativa (embora na realidade não seja presentemente mensurável), daqueles instintos que têm a ver com tudo o que pode ser abrangido sob a palavra ‘amor’. O núcleo do que queremos significar por amor consiste naturalmente (e é isso que comumente é chamado de amor e que os poetas cantam) no amor sexual, com a união sexual como objetivo. Mas não isolamos disso – que, em qualquer caso, tem sua parte no nome ‘amor’ -, por um lado, o amor próprio, e, por outro, o amor pelos pais e pelos filhos, a amizade e o amor pela humanidade em geral, bem como a devoção a objetos concretos e a ideias abstratas. Nossa justificativa reside no fato de que a pesquisa psicanalítica nos ensinou que todas essas tendências constituem expressão dos mesmos impulsos instintuais; nas relações entre os sexos, esses impulsos forçam seu caminho no sentido da união sexual, mas, em outras circunstâncias, são desviados desse objetivo ou impedidos de atingi-lo, embora sempre conservem o bastante de sua natureza original para manter reconhecível sua identidade (como em características tais como o anseio de proximidade e o auto-sacrifício)” (FREUD, 1976, p. 115-116).

³⁵ Instinto / Pulsão – al. *Trieb*, *Instinkt*; esp. *pulsión*; fr. *pulsion*; ing. *drive*, *instinct*. **Termo surgido na França, em 1625, derivado do latim *pulsio*, para designar o ato de impulsionar. Empregado por Sigmund Freud a partir de 1905, tornou-se um grande conceito da doutrina psicanalítica, definido como a carga energética que se encontra na origem da atividade motora do organismo e do funcionamento psíquico inconsciente do homem.** A escolha da palavra pulsão para traduzir o alemão *Trieb* correspondeu à preocupação de evitar qualquer confusão com instinto e tendência. Essa opção correspondia à de Sigmund Freud, que, querendo marcar a especificidade do psiquismo humano, preservou o termo *Trieb*, reservando *Instinkt* para qualificar os comportamentos animais. Em alemão como em francês ou português, os termos *Trieb* e pulsão remetem, por sua etimologia, à ideia de um impulso, independentemente de sua orientação e seu objetivo. Quanto à tradução inglesa, parece que foi a fidelidade à ideia freudiana de uma articulação da psicanálise com a biologia que norteou a escolha que James Strachey fez da palavra *instinct*, em lugar de *drive* (PLON; ROUDINESCO, 1998, p. 628, grifos do autor). Neste trabalho, foram utilizadas duas traduções, da Imago e Companhia das Letras, e ambas empregaram a palavra instinto. Assim, manteremos essa tradução como a carga energética que origina a atividade motora do organismo e do funcionamento psíquico inconsciente do homem, aquilo que impulsiona o indivíduo.

necessidades não aceitas socialmente – aquelas violentas, contribuindo para a repressão dos instintos.

Viver no mundo civilizado exige do indivíduo sacrifícios em relação aos seus instintos, limitando suas possibilidades de satisfação e de liberdade, pelas restrições sofridas com o desenvolvimento da civilização. Para que os relacionamentos mútuos dos homens, com o outro, com a família e com o Estado sejam regulados, a justiça é a primeira exigência da civilização, de modo a garantir que uma lei, uma vez criada, não aja em favor de um indivíduo, mas sim da civilização, onde o poder da comunidade ultrapassa o poder e a vontade individuais. “A justiça exige que ninguém fuja a essas restrições [...] exceto os incapazes de ingressar numa comunidade” (FREUD, 1974, p. 116). Entretanto, é importante destacar que a cultura, enquanto educação, não é garantia de que as pessoas sejam humanas e não tenham atitudes bárbaras diante das restrições impostas.

O que se faz sentir numa comunidade humana como desejo de liberdade pode ser sua revolta contra alguma injustiça existente, e desse modo esse desejo pode mostrar-se favorável a um maior desenvolvimento da civilização; pode permanecer compatível com a civilização. Entretanto, pode também originar-se dos remanescentes de sua personalidade original, que ainda não se acha domada pela civilização, e assim nela tornar-se a base da hostilidade à civilização. O impulso de liberdade, portanto, é dirigido contra formas e exigência específicas da civilização ou contra a civilização em geral (FREUD, 1974, p. 116).

Há quem se rebele, seja hostil com a civilização e faça resistência ao sistema, colocando sua liberdade individual e sua autoconservação³⁶ em primeiro lugar. Esses poderiam ser considerados incapazes de ingressar numa comunidade segundo Freud? O que culturalmente foi construído é que os criminosos, os delinquentes, os “loucos”, que agem em ressonância com suas condições materiais e subjetivas, recebem um lugar cativo na sociedade – as prisões, os manicômios ou os hospitais psiquiátricos. Portanto, a resposta à pergunta acima é: sim. Tanto os criminosos como os considerados loucos são afastados da convivência social por violarem regras, normas ou condutas socialmente impostas, pois são incapazes de viver em comunidade. Entretanto, essa (in)capacidade pode ser alterada de acordo com a racionalidade técnica de cada época.

³⁶ As pulsões ou instintos “de autoconservação têm por objetivo a conservação do indivíduo: ‘Todas as pulsões orgânicas atuantes em nossa alma podem ser classificadas, seguindo as palavras do poeta, como **fome** e **amor**.’ Essa classificação não deve obscurecer o que contrasta esses dois tipos de pulsões, uma vez que as pulsões de autoconservação, também denominadas de pulsões do eu, participam da defesa do eu contra sua invasão pelas pulsões sexuais. Num texto de 1911, ‘Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico’, Freud distribui esses dois grupos pulsionais de acordo com as modalidades de funcionamento do aparelho psíquico: as pulsões sexuais encontram-se sob o domínio do princípio de prazer, enquanto as de autoconservação ficam a serviço do desenvolvimento psíquico determinado pelo princípio de realidade” (PLON; ROUDINESCO, 1998, p. 628-629).

As penitenciárias como réplica da repressão burguesa violentam o corpo e a alma dos criminosos com os castigos impostos e o isolamento radical. Neste ínterim, em absoluta solidão, os fazem apodrecer “espiritualmente, como um exemplo invisível e silencioso, dentro dos enormes prédios das prisões, que só o nome, na prática, separa dos manicômios” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 188). O aprisionamento do corpo e da alma tem cumprido o dever de isolar fisicamente o indivíduo da sociedade, mas não tem alterado o comportamento dos indivíduos no sentido de os tornar seres adaptados às regras e normas sociais.

Isso coaduna com o conflito exposto por Freud (1974) entre o impulso de liberdade individual contra o grupo como irreconciliável, mas também pode ou não haver uma acomodação conveniente que se adeque tanto aos interesses do indivíduo quanto da civilização. Isso significa dizer que essa acomodação se dá pelo fato de os indivíduos criarem mecanismos para que essa tensão seja atenuada, caso contrário, isso culminaria em ruína, seja individual ou coletiva, da civilização, o que vai ao encontro do pensamento de Adorno e Horkheimer (1985, p. 108), pois, afinal, “quem resiste só pode sobreviver integrando-se”.

Em uma sociedade administrada, há o reforço do caráter coercitivo da autoconservação pela divisão burguesa do trabalho: “quanto mais o processo da autoconservação é assegurado pela divisão burguesa do trabalho, tanto mais ele força a autoalienação dos indivíduos, que têm de se formar no corpo e na alma segundo a aparelhagem técnica” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 36). Esse caráter coercitivo da autoconservação pelas relações sociais e econômicas de poder aliena os indivíduos de si, do outro e do mundo, tornando-os padronizados, adaptados e subsumidos a uma racionalidade técnica instrumentalizadora, ocorrendo em um contexto de liberdade e de divisão burguesa do trabalho. Se o caráter coercitivo da autoconservação, diante das condições sociais e econômicas, aliena o indivíduo que se encontra em liberdade, imaginem como a alienação poderá ocorrer em um centro prisional. Assim, a necessidade de preservação da vida do indivíduo, no contexto prisional, em um centro de atendimento socioeducativo, é reforçada constantemente, o que o torna cada vez mais alienado do mundo, submisso a regras e a relações intra e interpessoais, aos moldes de uma aparelhagem técnica específica.

A autoconservação, diante das formas sociais existentes e das forças produtivas, pode transformar-se em desespero, “em que a perpetuação da vida concebida como seu próprio fim perde a sua obviedade” (ADORNO, 2013, p. 221). O desespero e a autoconservação acabam por fixar os meios como fins ante uma razão, por vezes, irracional. Mesmo depois de a técnica ter tornado a autoconservação “virtualmente fácil”, Freud desconheceu que as pulsões egóicas

“possuem uma força quase irresistível [...], uma força maior do que as pulsões objetivas” (ADORNO, 2013, p. 221). Para o autor,

O instinto culpável de autoconservação sobreviveu e ele talvez tenha mesmo se fortalecido no interior da ameaça incessantemente atual. É preciso somente que a autoconservação desconfie que a vida na qual se fixa transforma-se naquilo diante do que ela teme, no fantasma, em um pedaço do mundo dos espíritos, do mundo que a consciência desperta apreende como não-existente (ADORNO, 2013, p. 233).

Perceber a autoconservação em um centro de internação talvez exija recorrer à irracional racionalidade, de que é melhor o indivíduo vivo dentro da prisão do que morrer nas ruas, por outras facções rivais ou por policiais. Ao fixar o sentido da autoconservação no tocante à vida que ele vivencia ou experiencia, faz-se necessário reconhecer a não vida do corpo e da alma que o transformou naquilo que ele mais temia, a morte, uma vez que sua vida foi aprisionada pela privação de sua liberdade. A técnica como essência do saber, e o “saber que é poder não conhece barreira alguma” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 18), se apropria do conhecimento e dá força aos homens para assegurar sua autoconservação pela adaptação a qualquer contexto vivenciado. Ou seja, o conhecimento acaba justificando a técnica, que não consegue dirimir o conflito indivíduo e sociedade, perpetuando a relação racionalidade-poder em que prevalece a vida sobre a morte aparentemente.

A racionalidade técnica contribui para uma pseudossatisfação do indivíduo, que deve se conformar aos padrões oferecidos, dentre eles, assegurar a sobrevivência do indivíduo no grupo. Conforme assegura Freud (1974), é nas relações sociais impostas que o indivíduo vivenciará a constante luta entre a castração/repressão de suas satisfações instintuais e as restrições da civilização, sendo que o seu propósito e a intenção de vida são obter felicidade.

Compreender até que ponto o desenvolvimento cultural conseguirá dominar as exigências das pulsões individuais é uma das questões postas por Freud (1974). A autoconservação do indivíduo não vem isolada e tem o seu instinto antagônico. Os indivíduos, ao se apropriarem dos seus instintos agressivos e da autodestruição, descobrem que é possível, em conjunto, exterminar uns aos outros com o controle que adquiriu sobre a natureza e sobre a técnica. Isso gera inquietações, infelicidade e ansiedade. A promessa de felicidade advinda da civilização, por meio da obediência e do trabalho que o capitalismo assegurou, não passou de mera aparência, causando um profundo mal-estar nos indivíduos (FREUD, 1974; ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Esse mal-estar da não felicidade e a descoberta do uso de seus instintos agressivos e de destruição, em conjunto, refletem o contexto vivenciado pelos adolescentes do

socioeducativo. Primeiramente porque, em busca da felicidade e de bens materiais, percebem que o capitalismo não cumpre sua promessa, não importa o que se busca ou se empenhe em conquistar; quanto mais se esforça, menos se atinge a tão sonhada felicidade, como “um saco furado” que se tenta encher em vão. Em segundo lugar, os adolescentes infratores, em alguma medida, já conheceram a força conjunta que podem exercer na sociedade ao usarem a força do grupo, de facções, do crime organizado, talvez por atender seus instintos agressivos, de autodestruição e também de autoconservação. Além disso, essa força é avigorada pelos telejornais sensacionalistas, que convocam aqueles que cometem crimes a perceber um “poderio” que quiçá nem eles mesmos soubessem que tinham: “o maior bandido de todos os tempos”, “um crime cometido com tamanha crueldade”. Daí deparam-se com a privação de liberdade, que paradoxalmente o tira do convívio social, prometendo a sua ressocialização, por meio de ações socioeducativas. Entretanto, a instituição socioeducativa apresenta suas contradições em relação à formação e à educação, que via repressão impõe ao adolescente o seu enquadramento dentro de normas e regras específicas. Este enquadramento pode se tornar mais um elemento a ser contestado pelo adolescente infrator. A promessa de ressocialização, de felicidade e de sucesso advindo de propostas preconizadas na lei e de que todos podem consumir e ter uma boa vida do capitalismo pode não ser cumprida, podendo causar mais descontentamento aos internos.

O esforço em obter a felicidade ocorre não só no sentido de ter intensos sentimentos de prazer, mas também no sentido de ter ausência de sofrimento e de desprazer (FREUD, 1974). Prazer ou ausência de sofrimento relacionam-se diretamente ao sentido imediato que se entende por felicidade. Contudo, a ausência de desprazer não significa que a pessoa seja feliz, prevalecendo uma busca por intensos sentimentos de prazer e que, segundo o autor, o “que decide o propósito de vida é simplesmente o programa do princípio do prazer. Esse princípio domina o funcionamento do aparelho psíquico desde o início” (FREUD, 1974, p. 94). Todavia, a felicidade só é possível nessa civilização como uma manifestação episódica, necessitando, muitas vezes, que o indivíduo sacrifique sua sexualidade e sua agressividade, trocando “uma parcela de suas possibilidades de felicidade por uma parcela de segurança” (FREUD, 1974, p. 137).

No socioeducativo, a segurança do interno está diretamente relacionada à sua sobrevivência, mas uma sobrevivência que significa manter-se vivo dentro de um modelo que

não permite sua liberdade e que ainda reprime a sua sexualidade³⁷. Ao considerar essa situação, parece que o que lhe resta é o instinto agressivo, que pode ser expressado ou reprimido durante toda a internação. Parafraseando Freud (1974), até que ponto a unidade socioeducativa conseguirá dominar as exigências pulsionais de cada adolescente, que deseja, talvez a qualquer custo, vivenciar seus instintos pulsionais, a sua liberdade e a sua felicidade?

A felicidade e o instinto agressivo – como energia libidinal de subsistência e existência – evidenciam um conflito entre as reivindicações individuais e as reivindicações culturais, em que a preservação ou destruição das civilizações depende, de certo modo, da resolução desse conflito. Freud (1974) observa que há uma inclinação do homem para a agressão, como “uma disposição instintiva original e auto-subsistente [...], (compreendida como) maior impedimento à civilização” (FREUD, 1974, p. 144). Se a agressão está presente na constituição instintual de cada indivíduo e o propósito de cada um é obter a felicidade, os interesses particulares e individuais podem não corresponder aos interesses de outrem, o que estremece as relações sociais em uma comunidade civilizada. Nessa tensão entre particular e universal, subjetividade e objetividade, indivíduo e sociedade, nem todos os indivíduos conseguem sublimar³⁸ seus instintos humanos de agressão e destruição diante das condições sociais que vivenciam, cometendo crimes e atos delitivos.

A sublimação do instinto é primordial ao desenvolvimento cultural. Os indivíduos, ao não sublimarem e não internalizarem as normas sociais ou não terem a autoridade internalizada, podem se permitir “fazer qualquer coisa má que lhes prometa prazer, enquanto se sentem seguras de que a autoridade nada saberá a respeito, ou não poderá culpá-las por isso; só têm medo de serem descobertas” (FREUD, 1974, p. 148). A não sublimação dos instintos e a não internalização de autoridade, de normas e regras sociais, até então vivenciadas pelos adolescentes infratores, desafiam o trabalho de todos aqueles que estão no contexto da socioeducação. Por outro lado, ao cometer atos infracionais, os adolescentes estão, mesmo que inconscientemente, procurando um limite, uma autoridade capaz de pará-los ou impedi-los, por meio de uma punição externa, já que a “punição interna”, do superego, não foi suficiente para parar a conduta inadequada (COSTA, 1986).

O sentimento de culpa é originado por dois tipos de medo: o medo de uma autoridade, que insiste na renúncia das satisfações instintivas, e o medo do superego, que, além de

³⁷ Art. 68. É assegurado ao adolescente casado ou que viva, comprovadamente, em união estável o direito à visita íntima (BRASIL, 2012). Entretanto, em Goiás essa visita íntima, até o momento da pesquisa, não foi autorizada.

³⁸ “A sublimação do instinto constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural; é ela que torna possível às atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas, o desempenho de um papel tão importante na vida civilizada” (FREUD, 1974, p. 118).

renunciar as satisfações instintivas, exige uma punição, porque nada lhe escapa ou lhe pode ser escondido (FREUD, 1974). Esse sentimento de culpa gerado pelo medo da autoridade e da punição, interna ou externa, é importante no desenvolvimento da civilização, ou seja, “o preço que pagamos por nosso avanço em termos de civilização é uma perda de felicidade pela intensificação do sentimento de culpa” (FREUD, 1974, p. 158). Por vezes, o adolescente pode conciliar Id³⁹, Ego e Superego, não se importando com qualquer censura, em que o Superego perde o efeito, e não há sentimento de culpa.

No decorrer da história, Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que se tentou incutir na população o respeito às normas, às regras e à ordem, educando os severos e os cruéis para o amor, por meio da exposição em praças públicas dos criminosos que eram torturados até a morte, conforme destacado na epígrafe desse capítulo. O corpo era paralisado pelo ferimento e pelo sofrimento físico, e o espírito pelo medo, um exemplo da severidade e da crueldade. A exposição da tortura tinha como objetivo despertar o medo na população e, talvez, provocar um sentimento de culpa nos criminosos. Aqueles que assistiam ou sofriam tais punições não deveriam cometer mais crimes, serem violentos ou bárbaros, o que não ocorreu. Uma antítese, que por mais óbvia e racional que pareça ser, assola a sociedade desde os primórdios, levando os estudiosos e intelectuais a debruçarem seus estudos sobre essa temática.

O século XVIII foi marcado pela condenação dos corpos dos criminosos por meio do suplício praticado em praça pública⁴⁰. Havia uma grave punição corporal ordenada por uma

³⁹ O Id, o Ego e o Superego designam as três instâncias da segunda tópica freudiana e que podem ser trazidos também como Isso, Eu e Superego. No Brasil, utilizamos mais recorrentemente a primeira terminologia. O Id ou “Isso” foi um termo introduzido por Georg Groddeck em 1923, conceituado por Sigmund Freud no mesmo ano. O Id “é concebido como um conjunto de conteúdos de natureza pulsional e de ordem inconsciente” (PLON; ROUDINESCO, 1998, p. 399). O Ego ou “Eu” designou, num primeiro momento, a sede da consciência. O eu foi então delimitado num sistema chamado primeira tópica, que abrangia o consciente, o pré-consciente e o inconsciente. A partir de 1920, o termo mudou de estatuto, sendo conceituado por Freud como uma instância psíquica, no contexto de uma segunda tópica que abrangia outras duas instâncias: o superego e o isso. O eu tornou-se, então, em grande parte, inconsciente. Essa segunda tópica (eu/isso/superego) deu origem a três leituras divergentes da doutrina freudiana: a primeira destaca um eu concebido como um polo de defesa ou de adaptação à realidade; a segunda mergulha o eu no isso, divide-o num eu [*moi*] e num Eu [*je*] (sujeito), este determinado por um significante; e a terceira inclui o eu, numa fenomenologia do si mesmo ou da relação de objeto (PLON; ROUDINESCO, 1998, p. 210). O Superego “mergulha suas raízes no isso (Id) e, de uma maneira implacável, exerce as funções de juiz e censor em relação ao eu” (PLON; ROUDINESCO, 1998, p. 744).

⁴⁰ “[Damiens fora condenado, em 2 de março de 1757], a pedir perdão publicamente diante da porta principal da Igreja de Paris [aonde devia ser] levado e acompanhado numa carroça, nu, de camisola, carregando uma tocha de cera acesa de duas libras; [em seguida], na dita carroça, na Praça de Greve, e sobre um patíbulo que aí será erguido, atenazado nos mamilos, braços, coxas e barrigas das pernas, sua mão direita segurando a faca com que cometeu o dito parricídio, queimada com fogo de enxofre, e às partes em que será atenazado se aplicarão chumbo derretido, óleo fervente, piche em fogo, cera e enxofre derretidos conjuntamente, e a seguir seu corpo será puxado e desmembrado por quatro cavalos e seus membros e corpo consumidos ao fogo, reduzidos a cinzas, e suas cinzas levadas ao vento.// Finalmente foi esquartejado [relata a Gazette d’Amsterdam]. Essa última operação foi muito longa, porque os cavalos utilizados não estavam afeitos à tração; de modo que, em vez de quatro, foi preciso colocar seis; e como isso não bastasse, foi necessário, para desmembrar as coxas do infeliz, cortar-lhe os nervos e retalhar-lhe as juntas...// Afirma-se que, embora ele sempre tivesse sido um grande

sentença composta por diversas penalidades e castigos, entre eles: pedir perdão publicamente; apresentar a arma do crime e com ela ser exposto, seja nu, de roupa, vivo ou morto; ter seu corpo marcado simbolicamente no rosto ou no ombro; ser amputado ou amarrado em diversas partes do corpo, ensejando o esquartejamento e ser queimado vivo. Esses castigos e penalidades poderiam durar dias em praça pública, o que permitia que as atrocidades fossem seguidas pelo povo. Essas punições eram executadas por carrascos, com o uso ou não de quatro a seis cavalos, até conseguirem o desmembramento do supliciado. O pedido de perdão a Deus e o arrependimento de seus atos perante a Igreja, corte e comunidade, também faziam parte do suplício.

Vários métodos coercitivos e punitivos foram utilizados com o objetivo de educar os corpos e as almas indisciplinados. Michel Foucault, no livro *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*, escrito em 1975, tomou como objeto de estudo a evolução histórica das leis penais, seus métodos coercitivos e punitivos utilizados, desde o século XVIII, até as prisões modernas, pelo poder (legislativo, judiciário e executivo), no enfrentamento da criminalidade, perpassando pelo suplício, pela punição, disciplina e prisão. A punição – como uma função social complexa – e as técnicas punitivas foram analisadas em um campo mais amplo do exercício do poder. A tecnologia do poder estava a serviço da humanização da penalidade do corpo e passou a alcançar o conhecimento do homem, de modo que a punição foi além da infração cometida (do olho por olho, dente por dente) e adentrou a alma dos sujeitos nos processos judiciais, por meio do saber “científico” de um corpo clínico (médicos, psicólogos, educadores e outros) (FOUCAULT, 2017).

Já no final do século XVIII, aqueles que não recebiam a pena de suplício poderiam ir para a casa de detenção, e, a fim de estabelecer uma rotina rígida, foi publicado um regulamento que estipulava os horários de: despertar, orações, trabalho, refeições, escola, oficinas, leituras, inspeção e retirada de vestes, repouso e ronda dos vigias (FOUCAULT, 2017). Uma rotina até hoje apropriada pelas prisões modernas e pelo socioeducativo, em que pese o horário de estudos, a participação em atividades culturais e religiosas, refeições, ronda da equipe e outras atividades estipuladas pela coordenação. Essa mudança no final do século XVIII e no início do século XIX significava que a punição deixou de ser um espetáculo.

O suplício acabava sendo uma apresentação teatral, em que a execução das penas era “aplaudida” pela selvageria cometida pelo carrasco. Assim, o carrasco parecia com o

praguejador, nenhuma blasfêmia lhe escapou dos lábios; apenas dores excessivas faziam-no dar gritos horríveis, e muitas vezes repetia: ‘Meu Deus, tende piedade de mim; Jesus socorrei-me’. Os espectadores ficaram todos edificadas com a solicitude do cura de Saint-Paul que, a despeito de sua idade avançada, não perdia nenhum momento para consolar o paciente” (FOUCAULT, 2017, p. 9).

criminoso, o juiz como o mandante do assassinato e, os espectadores tinham sua ferocidade despertada, ocorrendo a inversão de papéis. Nesta inversão, o supliciado era visto como objeto de piedade e de admiração. Assim, o teatro da execução penal recebeu um cunho negativo pela afinidade que mantinha com o crime cometido pelo supliciado. A punição, então, saiu do campo da percepção visual e entrou no da consciência abstrata, sendo que a certeza de seu cumprimento é que faria com que o indivíduo não mais cometesse o crime. A visibilidade do suplício não era mais um recurso utilizado que pudesse impedir a prática de crimes. Porém, isso não significou que o corpo deixou de ser sacrificado nas casas de detenções ou como pena capital; o corpo então foi “colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições” (FOUCAULT, 2017, p. 16), por meio do enclausuramento, trabalho obrigatório, da “redução alimentar, privação sexual, expiação física, masmorra [...], a prisão, nos seus dispositivos mais explícitos, sempre aplicou certas medidas de sofrimento físico” (FOUCAULT, 2017, p. 20-21). Nos casos de pena de morte, a pena era constituída pelo enforcamento ou pela guilhotina, de modo igual para todos, com uma só morte e uma só condenação, sem suplício, com um discurso de humanização da pena.

Houve, segundo Foucault (2017), o afrouxamento da severidade penal por certas mudanças de objetivos, formas de análise sobre o processo judicial e sua execução penal, em que o corpo não era mais o alvo, mas sim a alma. A pena deveria atingir o coração, o intelecto, a vontade e as disposições, e houve a substituição dos carrascos pela presença de um corpo técnico (educadores, médicos e psicólogos). Alguns crimes e delitos deixaram de existir, como, por exemplo, a blasfêmia, e outros perderam parte de sua gravidade, como o contrabando e o furto. Passou-se, então, a julgar a qualidade, a natureza, a hierarquia de gravidade, as vontades do réu, sua história de vida, aquilo que ele é ou não capaz de praticar, suas “paixões, os instintos, as anomalias, as enfermidades, as inaptações e os efeitos do meio ambiente ou de hereditariedade” (FOUCAULT, 2017, p. 22). As agressões continuavam a ser punidas, mas também aquilo que é do subjetivo passou a ser castigado, como as agressividades, as violações, as perversões, os impulsos e os desejos. Com isso, entraram em cena o conhecimento e o estudo sobre a psique, a subjetividade, a personalidade e a consciência. Trata-se de questões que não determinam as práticas penais, consideradas “mais como um capítulo da anatomia política do que uma consequência das teorias jurídicas” (FOUCAULT, 2017, p. 32), mas que, de modo transversal, contribuíram para a construção de novos cenários, das teorias jurídicas e das novas formas de punir.

Assim, a suavidade penal como técnica de poder poderia ajudar na compreensão de “como o homem, o indivíduo normal ou anormal vieram fazer a dublagem do crime como

objetos da intervenção penal; e de que maneira um modo específico de sujeição pôde dar origem ao homem como objeto de saber para um discurso com *status* ‘científico’” (FOUCAULT, 2017, p. 27-28). A questão do poder e do saber norteou o trabalho de Foucault, e os castigos impostos aos sujeitos transgressores da lei, que fugiam à regra, tinham como objetivo a dominação, seja ceifando a vida do criminoso, a fim de acabar com o crime, ou numa perspectiva mais humanizada, ao disciplinar, uniformizar, padronizar, educar, tratar e curar o delinquente para que ele pudesse se render ou se tornar igual aos outros cidadãos, produtivos e úteis ao sistema social vigente.

Dentro desse cenário, a medida socioeducativa de privação de liberdade parece coadunar com a perspectiva mais humanizada, ao propor, por meio da disciplina, a educação do adolescente interno. O intuito era voltar o adolescente para o seio familiar e para a sociedade regenerado, dócil e útil ao sistema, mas, por outro lado, a privação de liberdade não deixou de “ceifar” a adolescência desse sujeito.

Um dos critérios decisivos utilizados para que o indivíduo receba punição ou tratamento e seja “acolhido” em uma penitenciária ou manicômio, em um ambiente judicial ou de saúde, está relacionado ao saber-poder de normalidade. Canguilhem (2017), em *O normal e o patológico*, escrito em 1966, como reedição de sua tese de doutorado em Medicina, intitulada “Ensaio sobre alguns problemas relativos ao normal e ao patológico”, defendida em 1943, aborda o sentido de normal ou patológico em relação às ciências, às técnicas e às normas culturais e sociais.

Canguilhem (2017) menciona os estudos de Jaspers e afirma que “mais do que a opinião dos médicos, é a apreciação dos pacientes e das ideias dominantes do meio social que determina o que se chama doença [...]. Estar doente significa ser nocivo, ou indesejável, ou socialmente desvalorizado etc.” (CANGUILHEM, 2017, p. 72-73). Ao médico caberia diagnosticar e curar, voltando uma função ou um organismo a uma norma antes existente. Assim, aquilo que se tornou nocivo, indesejável ou desvalorizado socialmente à maioria deveria voltar à normalidade, ser tratado ou curado. Até hoje há uma exigência da sociedade de que as instituições sociais, a escola, o socioeducativo, dentre outras, devolvam o sujeito que era nocivo, indesejável e desvalorizado, agindo dentro de uma normalidade social impecável, como se não houvesse outras mediações e motivações.

Segundo Canguilhem (2017, p. 80), o vivente humano reage de maneira espontânea “contra aquilo que constitui um obstáculo à sua manutenção e a seu desenvolvimento tomados como normas”. Isso pode ser considerado um estado anormal ou patológico do indivíduo, quando uma reação espontânea do organismo fugiu daquela normalidade e criou outro estado

ou uma nova ordem. Com o intuito da vida seguir é fundamental que ela não seja indiferente às condições dadas, de modo que o organismo reaja defendendo a continuidade da própria existência.

A saúde é uma margem de tolerância às infidelidades do meio. Porém, não será absurdo falar em infidelidade do meio? Isso ainda é admissível quanto ao meio social humano, em que as instituições são, no fundo, precárias; as convenções, revocáveis; as modas, efêmeras como um relâmpago. Mas o meio cósmico, o meio do animal de modo geral não será um sistema de constantes mecânicas, físicas e químicas, não será feito de invariantes? É claro que esse meio definido pela ciência é feito de leis, mas essas leis são abstrações teóricas. O ser vivo não vive entre leis, mas entre seres e acontecimentos que diversificam essas leis. [...] Pelo fato de o ser vivo qualificado viver no meio de um mundo de objetos qualificados, ele vive no meio de um mundo de acidentes possíveis. Nada acontece por acaso, mas tudo ocorre sob a forma de acontecimentos. É nisso que o meio é infiel. Sua infidelidade é exatamente seu devir, sua história (CANGUILHEM, 2017, p. 139).

A redução da margem de tolerância para lidar com as infidelidades do meio é que determina a doença, ou seja, o organismo entra em desequilíbrio quando há dificuldade de o indivíduo lidar com alterações de hábitos e crises orgânicas ou de seguir novas normas da vida (CANGUILHEM, 2017). No decorrer dos tempos, as leis e as normas se diversificam e encontramos pessoas que se adaptam a essas novas normativas e outras não. Aquelas que não se enquadram ou possuem dificuldades em lidar com as infidelidades do meio, das regras e normas que ora existem e ora deixam de ser consideradas patológicas ou criminais acabam em instituições com o objetivo de se recuperarem, tratarem e voltarem a um estado normal ou sadio. Uma normalidade definida e padronizada pelos donos do saber e do poder que serve aos interesses de um determinado contexto social, histórico, político e cultural vigente, o que torna o normal e o anormal uma variável constante.

Dentro dessa variável constante, entre o que é ou não normal, é que as punições e os tratamentos foram e vão sendo estabelecidos, a fim de criarem protocolos e rever normativas e regras. Deste modo, as punições foram se modificando no decorrer dos tempos, de acordo com o que era ou não considerado crime, penalidade ou ato delitivo. As técnicas de vigiar e de punir eram utilizadas em conformidade com os recursos e discursos teóricos, políticos e econômicos de cada época. Como já visto, com o desaparecimento dos suplícios, o corpo ainda continuava sendo punido juntamente com sua alma, por meio do isolamento, neutralizando a sua periculosidade. A justiça penal encontrou na prisão um sistema total, capaz de reunir todos os dispositivos disciplinares disseminados na sociedade, passível de

dominar o corpo e a alma daquele que desviou da norma e que, de maneira legal, passou a punir com certa discricção a arte de fazer sofrer (FOUCAULT, 2017).

Nesse patamar é que se evoca Adorno (1995; 2000), principalmente para discutir a questão da racionalidade e da barbárie, com fins de analisar como o discurso técnico e o desenvolvimento de novas tecnologias, desveladas por Foucault (2017), conseguiram se instalar em nossa sociedade, mesmo com toda a falácia escancarada do sistema prisional. Neste sentido, refletir sobre a “punição” é considerar as mediações que a envolvem, a fim de que não seja aprisionada como uma dicotomia entre subjetivismo ou objetivismo, materialismo ou idealismo. Salienta-se que Foucault (2017) tem seu enfoque na punição institucionalizada como forma de poder e controle social e não compete à sua narrativa compreender a subjetividade daqueles que praticam crimes ou a barbárie. Adorno (1995; 2000); Adorno e Horkheimer (1985) apresentam os aspectos objetivos e subjetivos, debruçando seus estudos em temas sobre a personalidade autoritária, o caráter manipulador, a racionalidade técnica e as classes dominantes. Pode-se afirmar que Adorno, de maneira crítica e dialética, e Foucault, de forma descritiva e narrativa, desenvolvem suas inquietações sobre o saber-poder exercido pelo homem e pelas supremacias dominantes que não se fixam em tempo histórico da sociedade. Contudo, mostram seus avanços e retrocessos de acordo com os interesses de poder do sistema sociocultural vigente.

1.2 A RACIONALIDADE TÉCNICA E A PSEUDO-HUMANIZAÇÃO DAS PENAS

Adorno e Horkheimer (1985) são enfáticos ao desmistificar o esclarecimento como algo que tanto pode servir à emancipação e humanização quanto à violência e à barbárie e discutem “por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 11). Apesar de não pesquisarem as instituições judiciais e as penitenciárias modernas, estudaram uma das maiores instituições da barbárie: o campo de concentração de Auschwitz.

A morte por injeção letal, o fuzilamento e o enforcamento, bem como as execuções por câmara de gás, ocorridas nos campos de concentração nazistas, entre 1933 e 1945, na II Guerra Mundial (que se tornaram um local de trabalho escravo e de maus-tratos, em uma condição desumana), são exemplos recentes de suplício “velado” em um sistema penitenciário. Apesar de considerar os anos de 1830 a 1848 como o período em que se pôs fim aos suplícios, enquanto espetáculo e o castigo como encenação da dor, verifica-se na II

Guerra Mundial, e em outros mecanismos da justiça criminal, o fundo “suplicante”. “A guilhotina, a máquina das mortes rápidas e discretas” (FOUCAULT, 2017, p. 20), foi utilizada como uma nova ética da morte legal. No suplício, o público era parte principal do espetáculo. Já nos campos de concentração nazistas o corpo e a alma continuavam sendo punidos, mas sem a visibilidade cruel e degradante dos castigos e da barbárie cometida pelo homem; o que pode ser estendido para os moldes das penitenciárias atualmente.

Auschwitz foi a regressão à barbárie, por isso uma das máximas de Adorno (2000, p. 119) é: “Que Auschwitz não se repita”, com um alerta para o coletivismo cego, sem autonomia para a reflexão e a participação. Segundo o autor, “o mais importante para enfrentar o perigo de que tudo se repita é contrapor-se ao poder cego de todos os coletivos, fortalecendo a resistência frente aos mesmos por meio do esclarecimento do problema da coletivização” (p. 127).

As punições foram se tornando mais “humanizadas” devido à participação popular em oposição ao coletivo cego. Isso também remete às melhorias no socioeducativo ou em qualquer outra instituição que viole os direitos humanos⁴¹. Foucault (2017) afirma que a participação popular foi uma das responsáveis pelo desaparecimento dos suplícios, que passou a perseguir o executor, a salvar o condenado e a se revoltar com a maquinaria penal. Em acordo com a manifestação popular, os reformadores do século XVIII afirmavam que a punição não poderia ser entendida como uma vingança do soberano contra o infrator e que, nesta punição, pelo menos uma coisa deveria ser respeitada: a “humanidade” do criminoso que, de certo modo, tornou-se uma “medida” da pena.

Essa medida da pena, respeitando-se a humanidade do criminoso, articulou o discurso de moderação das penas com o discurso do coração dos reformadores, que protestaram contra os sábios criadores e executores da lei. Estes não compreendiam como era possível não se revoltar ao ver tamanha crueldade, tormentos horríveis, inventados e usados de maneira fria e pública (FOUCAULT, 2017). Entretanto, o autor alerta que esse discurso não era em razão da humanidade do criminoso, mas sim para evitar o sofrimento de quem aplicava a pena ou de quem a assistia, a fim de controlar o poder exercido. A manifestação do povo e as ideias dos reformadores foram ouvidas pelo poder, que despertou “um medo político diante do efeito

⁴¹ “O Movimento Nacional de Direitos Humanos (MNDH) foi fundado no Brasil em 1982 e organizado sem fins lucrativos, ecumênicos e partidários. O lema do MNDH é: “Luta pela vida contra a violência” e atua de modo universal (para todos). Este movimento foi criado a partir da Carta de Princípios de 1986 (escrita na cidade de Olinda, Brasil, por representantes da sociedade). O público do MNDH é a sociedade em geral, os organismos públicos nacionais e internacionais e as mídias, que agem em torno da promoção dos direitos humanos e da proteção do cidadão, independente de cor, raça, etnia, religião, crença, sexo ou vinculação política (ZANOLLA *et al.*, 2019, p. 8. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/2018>).

desses rituais ambíguos” (p. 65). Sendo assim, o autor acrescenta que o que ocorreu foi “uma tendência para uma justiça mais desembaraçada e mais inteligente para uma vigilância penal mais atenta do corpo social” (p. 78). A questão não era punir menos, mas punir melhor, com estratos sociais bem definidos, em defesa da sociedade. “Essa racionalidade ‘econômica’ é que deveria medir a pena e prescrever as técnicas ajustadas. ‘Humanidade’ é o nome respeitoso dado a essa economia e a seus cálculos minuciosos” (p. 91). Esse movimento popular contra os suplícios acabou sendo utilizado pelo poder político e econômico, reafirmando-se a dominação e a racionalidade técnica.

A criação de instrumentos mais “humanizados” para a pena de morte, como a guilhotina, o enforcamento, a cadeira elétrica e a injeção letal, estava vinculada a essa economia de poder, minuciosamente calculada. A justiça, baseada na legalidade, determinava a punição e a técnica a ser utilizada com a participação fria do público. A técnica ajustada a uma racionalidade “econômica” coaduna com os diversos dispositivos “carcerários” utilizados pelas instituições judiciais e penitenciárias (FOUCAULT, 2017). “É na violência, por mais que ela se esconda sob os véus da legalidade, que repousa afinal a hierarquia social. A dominação da natureza se reproduz no interior da humanidade” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 91-92). A dominação racionalizada, conforme Adorno, é exercida juntamente com “o aparato técnico e cultural, idealizada por comportamentos inconscientes e alienados em contextos em que a (de)formação desumana inexoravelmente consolida a barbárie em termos objetivos e subjetivos” (ZANOLLA, 2021, p. 142). Compreender as relações objetivas e subjetivas que compõem o socioeducativo é descortinar o véu da racionalidade técnica que consolida, muitas vezes, a barbárie, tanto em seu aparato técnico e legal adotado quanto nas expressões e práticas socioculturais que colaboram com a deformação humana historicamente.

A equipe técnica, composta por psicólogos, pedagogos, assistentes sociais, musicoterapeutas e outros, e a equipe de educadores e de segurança compõem o corpo disciplinar de uma unidade socioeducativa e substituíram a figura do carrasco, com uma perspectiva mais humanizada. Com essa formação, os socioeducandos têm a possibilidade de repensar suas atitudes, por vezes inadequadas, podendo tomar novos posicionamentos diante de si, do outro e da sociedade. Com base no comportamento adequado do adolescente, a equipe é quem determina a saída ou a permanência do interno no centro de atendimento socioeducativo, mediante relatórios psicossociais, e, com um olhar para o indivíduo, deixa a gravidade do delito para ser avaliado pelo juiz do Juizado da Infância e Juventude. Aqui se depara com a relação sujeito e objeto (ADORNO, 1995). Para o autor,

O objeto está tão longe de ser um resíduo desprovido de sujeito quanto de ser algo posto pelo sujeito. Ambas as determinações mutuamente hostis estão adaptadas uma à outra: o resto, com o qual a ciência se satisfaz como sendo a sua verdade, é produto de seu proceder manipulativo, subjetivamente organizado. Definir o que é objeto seria, por sua vez, contribuir para essa organização. A objetividade só pode ser descoberta por meio de uma reflexão sobre cada nível da história e do conhecimento, assim como sobre aquilo que a cada vez se considera como sujeito e objeto, bem como sobre as mediações. Nessa medida, o objeto é, de fato, como ensinava o neokantismo, ‘inesgotavelmente proposto’. [...] A posição-chave do sujeito no conhecimento é experiência, não forma; o que em Kant chama-se enformação [*Formung*], é essencialmente deformação (ADORNO, 1995, p. 193-194).

Nessa relação sujeito e objeto, indivíduo e encarceramento, a prisão assumiu as funções de vigiar, punir, educar, disciplinar, formar e transformar os criminosos em cidadãos adaptáveis socialmente. Trata-se de um lugar de vigilância e de conhecimento técnico sobre o comportamento dos criminosos, “um local de formação para um saber clínico sobre os condenados” (FOUCAULT, 2017, p. 242), que observa o comportamento do delinquente, suas disposições profundas e sua progressiva melhora. A prisão foi aceita pela sociedade, de modo a não suprimir o sofrimento dos indivíduos e, muito menos, extinguir a punição do corpo e da alma do criminoso. Pelo contrário, a prisão foi acatada como um local que confirma, à distância, a existência desse sofrimento e a certeza de que o condenado será, antes de conscientizado, punido, e que seu comportamento indisciplinado ou perigoso poderá ser “normalizado por uma elaboração técnica e uma reflexão racional” (FOUCAULT, 2017, p. 291).

O *pathos* da frieza de ânimo justifica o mundo que a torna necessária. Assim é a vida, tão dura, mas por isso mesmo tão maravilhosa e sadia. A mentira não recua diante do trágico. Do mesmo modo que a sociedade total não suprime o sofrimento de seus membros, mas registra e planeja, assim também a cultura de massas⁴² faz com o trágico. [...] O destino trágico converte-se na punição justa, na qual a estética burguesa sempre aspirou transformá-la (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 125).

A racionalidade que justifica a frieza humana, de modo a converter o trágico em uma punição justa e a aceitar as atrocidades ocorridas no decorrer da história das prisões, faz com que o “esclarecimento” seja mais uma vez questionado em sua essência pragmática, utilitarista e irrefletida. Adorno (2000) afirma que ideologicamente supôs-se que a sociedade

⁴² “A indústria cultural” elaborada após a Dialética do Esclarecimento justifica o porquê que os autores frankfurtianos deixaram de usar o termo cultura de massas. “Abandonamos essa última expressão para substituí-la por “indústria cultural”, a fim de excluir de antemão a interpretação que agrada aos advogados da coisa; estes pretendem, com efeito, que se trata de algo com uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas, em suma, da forma contemporânea da arte popular. Ora, dessa arte a indústria cultural se distingue radicalmente” (ADORNO, 1971, p. 16). Entretanto, em citações literais, deixaremos o termo cultura de massas com essa ressalva de que a expressão foi abandonada pelos próprios teóricos.

repousava em atração e em simpatia, entretanto, houve a “persecução dos próprios interesses frente aos interesses dos demais. Isto se sedimentou do modo mais profundo no caráter das pessoas” (ADORNO, 2000, p. 134), reforçando a sua incapacidade de identificação e de fazer experiência com o outro. Segundo Freud (1976, p. 133), “a identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa. [...] na verdade, é ambivalente desde o início; pode tornar-se expressão de ternura com tanta facilidade quanto um desejo do afastamento de alguém”.

Essa ambivalência entre estar próximo ou afastado de alguém, associada à inclinação para a agressão detectada nos indivíduos, perturba as relações sociais e força a civilização “a utilizar esforços supremos a fim de estabelecer limites para os instintos agressivos do homem e manter suas manifestações sob controle por formações psíquicas reativas” (FREUD, 1974, p. 134), tais como o amor e a identificação com o outro. Contudo, somente essas formações psíquicas reativas não sustentam a continuação da civilização, que se vê constantemente ameaçada de desintegração pelo instinto humano de agressão e de autodestruição do indivíduo.

Outras condições internas e externas precisam ser consideradas, a fim de se compreender os indivíduos – principalmente aqueles que praticam crimes –, os carrascos, os fascistas ou os tipos semelhantes, dentre elas: a consciência coisificada. Adorno (2000) afirma que a consciência coisificada é sobretudo “uma consciência que se defende em relação a qualquer vir-a-ser, frente a qualquer apreensão do próprio condicionamento, impondo como sendo absoluto o que existe de um determinado modo” (ADORNO, 2000, p. 132). O indivíduo, deste modo, está sujeito a esse tipo de mecanismo impositivo, de coisificação e de determinação, que impõe de modo absoluto um modo de ser no mundo. A racionalidade técnica, vinculada à autoconservação dos indivíduos e à dominação dos mais variados estratos sociais, políticos e econômicos, há muito tempo conforma as relações humanas, podendo desenvolver instrumentos, técnicas e discursos que conduzem tanto à humanização como também à barbárie.

Nesse sentido, Adorno (2000) não deixa escapar a fetichização da técnica, em que o indivíduo sai de uma relação racional com esta e passa a supervalorizá-la. Isto é, questiona, inclusive, como pode o indivíduo projetar ferrovias mais rápidas e fluidas para levar as vítimas de Auschwitz, sem pensar a que se destina essa construção. Há presente nesse processo a incapacidade de amar, no sentido de carência libidinal, de fazer experiência com outras pessoas, tanto pelo realismo exagerado em que prevalece a frieza quanto por certa ausência de emoções, em que se nega em “seu íntimo a possibilidade do amor, recusando de

antemão nas outras pessoas o seu amor antes que o mesmo se instale. A capacidade de amar, que de alguma maneira sobrevive, eles precisam aplicá-la aos meios” (ADORNO, 2000, p. 133).

O amor é absorvido pelas coisas, pelos equipamentos e pelas máquinas em uma consciência coisificada, em que no começo as pessoas “se tornam por assim dizer iguais a coisas. Em seguida, na medida em que conseguem, tornam os outros iguais a coisas” (ADORNO, 2000, p. 130). “A ação de tornar a si e o outro como coisa pode ser traduzida pela expressão *aprontar*, muito utilizada popularmente pelos delinquentes juvenis e entre os nazistas, em duplo sentido, como pessoas sendo coisas aprontadas” (p. 130, grifo do autor).

A permanência da violência e da barbárie na sociedade perpassa a aceitação do trágico, transformado em discurso e espetáculo, calculado e aceito no mundo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). A instituição-prisão, como uma pena por excelência, no final do século XVIII e início do século XIX, demonstra essa aceitação do trágico pela sociedade. Mesmo se apresentando como ineficaz, ao ter seus inconvenientes desvelados, para não dizer inúteis, não se percebe o que pode ser colocado em seu lugar: “Ela é a detestável solução, de que não se pode abrir mão” (FOUCAULT, 2017, p. 224).

Os esforços em direção a uma sociedade verdadeiramente humana têm sido insuficientes, uma vez que “a barbárie se encontra no próprio princípio civilizatório, então pretender se opor a isso tem algo de desesperador” (ADORNO, 2000, p. 120). A forma ameaçadora que a barbárie se reveste no mundo, em nome da autoridade e de poderes estabelecidos, anuncia a deformação cultural, de modo que ocorrem na prática atos como um “impulso destrutivo e a essência mutilada da maioria das pessoas” (p. 159).

Mesmo em busca de uma “humanidade” que alterou significativamente a forma de analisar a transgressão da lei, de decidir e de executar uma pena, observa-se, pelo histórico das prisões apresentado até aqui, que houve uma “pseudo-humanização” das práticas penais. A continuidade de um sistema punitivo, que em certa medida não alcançou seu objetivo – a diminuição da criminalidade –, reforça que “justificar a existência de penitenciárias com a necessidade de separar o criminoso da sociedade, ou mesmo de regenerá-lo, não atinge o âmago da questão” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 186). Reitera-se que, como instituição burguesa, as penitenciárias “são a imagem do trabalho burguês levado às últimas consequências, imagem essa que o ódio dos homens coloca no mundo como um símbolo contra a realidade em que são forçados a se transformar” (p. 186). É uma instituição construída à parte que, quanto mais periférica melhor, a fim de que os olhos da sociedade não

possam ver a sua imagem e semelhança, tanto nos aspectos objetivos quanto subjetivos da miserabilidade e dominação que assolam a sociedade.

Conforme aponta Adorno (2000), a técnica ao ocupar um lugar decisivo no progresso da civilização serve ao desenvolvimento social. Por outro lado, o seu uso pode se tornar irracional e exagerado. “Isto se vincula ao ‘véu tecnológico’. Os meios – e a técnica é um conceito de meios dirigidos à autoconservação da espécie humana – são fetichizados, porque os fins – uma vida digna – encontram-se encobertos e desconectados da consciência das pessoas” (p. 132). Deste modo, a razão torna-se irracional e a técnica vinculada ao progresso humanista da civilização, dependendo do estado de consciência ou inconsciência das pessoas.

Adorno (2013) ressalta que o conteúdo que compõe a consciência individual é “trazido por seu portador, em favor de sua autoconservação, e se reproduz com ela. É por meio da autorreflexão que a consciência individual consegue se libertar daí e se ampliar” (p. 33). Porém, aquilo que é do indivíduo muitas vezes se opõe à universalidade na realidade, que tende a conquistar seu predomínio na experiência individual ao duplicar “as emoções e os desejos do indivíduo, mas também os nega, para que ele sobreviva. A não ser no modo que se dá no movimento da consciência humana individual, o universal não se deixa absolutamente apreender pelo sujeito” (ADORNO, 2013, p. 33). Assim, o princípio da autoconservação individual faz com que o indivíduo olhe somente para si e tenha uma intelecção da objetividade prejudicada, de forma que uma “tal ilusão subjetiva é causada objetivamente” (p. 199), refletindo o todo que permanece vivo em virtude da particularidade, ou seja, uma aparência socialmente necessária, ideológica.

Esse mecanismo ideológico faz com que o *status quo* permaneça tal como é, e a ilusão está justamente em fazer o indivíduo pensar que sua subjetividade é ouvida, ocultada pela objetividade apresentada. Por vezes, tende-se a apresentar à sociedade objetividades irracionais, tais como: “bandido bom é bandido morto”, levando o sujeito a compreender subjetivamente que “antes ele do que eu”, “preciso andar armado para garantir a minha segurança”. Todavia, é uma ilusão subjetiva, fazendo com que o *status quo* permaneça, e o sistema dominante continue executando suas atrocidades, tanto na esfera legal quanto na marginal. Como se não bastasse, as leis internas dentro das próprias facções que, a depender do erro cometido dentro da facção, “bandido mata bandido”. Assim, “o olho por olho e dente por dente” não se restringe apenas à relação interna.

A idealização do esclarecimento e da legalidade, de modo a “justificar” e “tranquilizar” os homens de bem e os atores envolvidos no ato de vigiar e punir, em nome de uma racionalidade técnica, faz com que os indivíduos tenham uma aparente consciência

individual e coletiva. É como se a mudança da base objetiva, dos princípios e valores do sistema carcerário, em atos e normativas legais, resplandecesse a “humanidade” do sistema carcerário. Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que o corpo e a alma são projeções segundo a aparelhagem técnica, em que o processo de autoconservação é assegurado pelas estruturas sociais de poder e pela divisão burguesa do trabalho, forçando a autoalienação dos indivíduos. De acordo com os autores, o pensamento esclarecido aparente deve ser levado em conta, uma vez que “o próprio sujeito transcendental do conhecimento acaba por ser suprimido como a última reminiscência da subjetividade e é substituído pelo trabalho tanto mais suave dos mecanismos automáticos do controle” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 36). Quanto mais alienados do seu processo e pseudoconscientes de sua participação e construção de sua liberdade, mais automatizados os reeducandos vivenciam os mecanismos de controle, de modo a mantê-los em suas condições desumanas.

Zanolla (2021, p. 82) assegura que, diante da racionalidade administrada, há uma “modelagem da subjetividade em prol da manutenção dos mecanismos de controle social” em que a

(...) sofisticação dos métodos de investigação sobre a conduta de potenciais criminosos ganha destaque na modernidade, a atualização da compleição do criminoso historicamente obedece a um padrão de consonância com as demandas políticas, econômicas e culturais de cada tempo (ZANOLLA, 2021, p. 82).

Nessa perspectiva, os discursos racionalizados continuam atendendo os setores de poder e controle, manipulando a consciência dos sujeitos na contemporaneidade, reafirmando, muitas vezes, a impossibilidade de mudança do indivíduo. Este assume a massificação de valores e ideais e, em uma pseudoconsciência, passa a atender as armadilhas ideológicas (ADORNO; HORKHEIMER *apud* ZANOLLA, 2021).

Mudanças de leis, por meio de novas racionalidades técnicas, não promoveram a transformação do sistema carcerário em um sistema mais humano. A revolta dos detentos, em 1945, na França, demonstra tal desumanização. Percebendo suas condições ainda desumanas, exigiram condições melhores, o que levou a uma reforma do sistema penitenciário, com a necessidade de voltar a seus princípios fundamentais que compuseram, há quase 150 anos, as sete máximas universais, sete princípios, da boa “condição penitenciária”. Desta maneira, para Foucault (2017), era o princípio de correção que preconizava a recuperação, a transformação do comportamento do indivíduo, reclassificando-o socialmente. O princípio da classificação pretendia separar os detentos por idade, gravidade do ato praticado, grau de perversidade em

repartições e uso de técnicas específicas de acordo com a periculosidade. O princípio da modulação das penas almejava que, a partir da melhora e da transformação do detento ou recaída, as penas podiam ser modificadas em um regime progressivo. O princípio do trabalho, como obrigação e como direito, entendia o trabalho como essencial para a transformação e socialização progressiva do interno, em um sentido educacional, e não de agravamento da pena. O princípio da educação penitenciária afirmava que “só a educação pode servir de instrumento penitenciário” (FOUCAULT, 2017, p. 265), com o objetivo de atender os interesses da sociedade e uma obrigação para com o detento. O princípio do controle técnico da detenção era regulado pela constituição de uma equipe especialista, com capacidades morais e técnicas para zelar pela formação dos detentos. Por último, o princípio das instituições anexas visava a prestar assistência durante e depois do encarceramento até a readaptação social do indivíduo. Assim, as sete máximas tinham a finalidade de melhorar as condições dos internos, porém, nunca se efetuaram realmente e ainda se esperam seus efeitos arrebatadores, conforme afirma o autor (FOUCAULT, 2017).

Em conformidade com os princípios fundamentais do sistema penitenciário, com o contexto histórico e com as lutas sociais, observa-se que essa racionalidade técnica e econômica ressoou também nos princípios legais do socioeducativo. O ECA, Lei n. 8.069/90, traduziu alguns princípios legais da boa condição carcerária:

Art. 94, IX – oferecer cuidados médicos, psicológicos, odontológicos e farmacêuticos (princípio do controle técnico); X – propiciar escolarização e profissionalização (princípio da educação penitenciária); XIII – proceder o estudo social e pessoal de cada caso (princípio do controle técnico); XIV – reavaliar periodicamente cada caso, com intervalo máximo de seis meses, dando ciência dos resultados à autoridade competente (princípio do controle técnico); XVIII – manter programas destinados ao apoio e acompanhamento de egressos (princípio das instituições egressas); Art. 123. A internação deverá ser cumprida em entidade exclusiva para adolescentes, obedecida à rigorosa separação por critérios de idade, compleição física e gravidade da infração (princípio da classificação) (BRASIL, 1990).

Desse modo, a tratativa legal possui seus ramos no sistema penitenciário e jurídico, comungando com as sete máximas de uma boa condição carcerária, conforme aponta Foucault (2017). As legislações brasileiras, especificamente: o Decreto nº 17.943-A de 12 de outubro de 1927, conhecido como Código de Menores de 1927 ou Código Mello Mattos, escrito sob a vigência da Constituição de 1891; a Lei nº 6.697 de 10 de outubro de 1979, também denominada de Código de Menores de 1979 ou Alyrio Cavalieri, sob a vigência da Constituição de 1967, e a Lei nº 6.089 de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o ECA e a escrita sob a Constituição de 1988, foram legislações criadas especificamente para tratar sobre

os direitos e deveres de crianças e adolescentes que se encontram em situação de vulnerabilidade ou não. Contudo, é sob a égide da Constituição Federal de 1988 e do ECA e do contexto histórico e social apresentado aqui, que o socioeducativo constituiu as suas normativas.

Essas tratativas legais compõem um cenário histórico, sociocultural e político, que refletem a ideologia de uma racionalidade técnica e científica. Logo, com o apoio de manifestações populares, de intelectuais e de discursos humanistas, com enfoque na proteção e assistência ao menor, essas tratativas foram elaboradas e sancionadas. Conforme apontam Adorno e Horkheimer (1973), não basta considerar as ideologias como um reflexo que repercute sobre a realidade social. Há também que se pensar sobre a pressão social e as tendências regressivas dos homens, como um mecanismo de pensamento que domina a sociedade, se torna inalterável pela própria ideologia e impede que o controle social seja desmascarado, pelo fato de exteriorizar uma imagem fiel da realidade que se denomina pseudorealismo. Ao se deparar com essa pseudorealidade, o indivíduo se conforma à norma e se adapta às condições dadas.

Da ideologia só resta o reconhecimento do que subsiste, um conjunto de modelos de comportamentos adequados às condições vigentes. [...] Entretanto, precisamente porque a ideologia e a realidade correm uma para outra; porque a realidade dada, à falta de outra ideologia mais convincente, converte-se em ideologia de si mesma, bastaria ao espírito um pequeno esforço para se livrar do manto dessa aparência onipotente, quase sem sacrifício algum. Mas esse esforço parece ser o mais custoso de todos (ADORNO; HORKHEIMER, 1973, p. 203).

Refletir sobre as legislações que tratam a situação dos menores considerados delinquentes ou de adolescentes autores de ato infracional é ponderar a(s) ideologia(s) que a(s) compõe(m), a racionalidade técnica e o contexto sociocultural, histórico e político de cada época, em seus aspectos objetivos e subjetivos, e a relação indivíduo e sociedade, particular e universal, teoria e práxis, conforme preconiza Adorno (1995).

1.3 DO CÓDIGO DE MENORES DE 1927 AO ESTATUTO DA CRIANÇA E DO ADOLESCENTE (ECA) DE 1990

Far-se-á um panorama histórico das principais leis⁴³ que contribuíram para que o sistema socioeducativo fosse constituído, elencando-se fatos considerados importantes e que

⁴³ Decreto nº 17.943-A de 12 de outubro de 1927, que será tratado como o Código de Menores de 1927 (BRASIL, 1927); a Lei nº 6.697 de 10 de outubro de 1979, como o Código de Menores de 1979 (BRASIL, 1979), e a Lei nº 6.089 de 13 de julho de 1990, como ECA (BRASIL, 1990).

possam contextualizar a atual situação legal do adolescente infrator. Para que o centro de atendimento socioeducativo se tornasse um local de atendimento específico aos adolescentes infratores, ocorreram lutas e reivindicações da população e de intelectuais que provocaram mudanças políticas, econômicas e sociais, a fim de romper com o sistema repressivo-correcional adotado anteriormente. Entretanto, em uma perspectiva histórica das bases legais, constatamos que ainda há contradições que reverberam uma política punitiva em oposição a uma visão verdadeiramente humana.

No Brasil, no transcurso do Império para a República, o papel social das igrejas no cuidado de crianças abandonadas foi questionado, por manter uma tradição arcaica e patriarcal, sendo vista como contrária ao progresso da ciência e da economia. A elite intelectual brasileira, em consonância com as mudanças ocorridas na Europa e com o apoio político do Estado, confiava que a ciência poderia pôr fim a todos os males sociais, o que favoreceu a criação de escolas correcionais para crianças e adolescentes (MENEZES, 2013).

Essas escolas correcionais apareceram no Brasil no início do século XX “para sanear os ambientes urbanos das inúmeras crianças que vagavam pelas ruas como vítimas do processo industrial e da modernização burguesa” (MENEZES, 2013, p. 101). Acrescentado a esse objetivo, as escolas correcionais brasileiras tinham como exemplo as escolas correcionais americanas que surgiram em 1825, com o intuito de atender os menores criminosos, seguindo as mesmas diretrizes. O objetivo dessas escolas era regenerar as crianças infratoras e abandonadas por meio do trabalho físico e de uma disciplina rigorosa, assim como os internatos do século XIX, transformando-os em cidadãos úteis à sociedade. Surgiram-se, então, as colônias agrícolas e as colônias industriais, em que a regeneração da criança e do adolescente se dava pelo trabalho e pela educação, contando com três instâncias: a escola, a fábrica e a prisão, que se misturavam em um único espaço (LONDONO, 1991).

Menezes (2013) afirma que as escolas correcionais, posteriormente, tornaram-se colônias correcionais e saíram das proximidades das casas de detenção para atender um serviço específico à assistência à infância abandonada e delinqüente, existentes entre 1909 e 1929. Essas instituições correcionais eram destinadas ao atendimento de crianças e adolescentes em conflito com a lei, de menores desvalidos e dos condenados ao crime de vadiagem infantil e juvenil. A educação e o trabalho poderiam ser um meio profilático contra a criminalidade, transformando o que era destrutivo e perigoso em uma força disciplinada. A pena era compreendida como um instrumento de regeneração, recuperação ou cura, capaz de assegurar a ordem pública pela correção do comportamento regressivo do criminoso em direção ao progresso. Os internos deveriam receber alimentação, cuidados médicos,

profissionalização, oficinas, ensino básico, uma rígida educação física, civismo, artesanato, música em um padrão disciplinar militaresco, tendo o Estado como protetor das classes desfavorecidas, por meio da tríade antes apresentada: prisão – escola – oficina. Uma conjunção de ações que, segundo Menezes (2013), ia ao encontro do período pós Primeira Guerra Mundial: “era a verdadeira ‘vitória do humanitarismo’ [...] cerca de 150 crianças na sua maior parte arrancadas ao abandono, para se tornarem futuramente, verdadeiros cidadãos” (MENEZES, 2013, p. 112).

As crianças e os adolescentes abandonados por seus familiares, em situação de vulnerabilidade, que cometessem atos delitivos ou de vadiagem, recebiam o mesmo tratamento disciplinar e militaresco. Uma parte da população não concordava com o tratamento dado a essas crianças e aos adolescentes, ocorrendo um movimento político e social para que novas tratativas legais fossem constituídas (COSTA, 2006a; 2006b).

Esse movimento contribuiu, aos poucos, para a constituição do sistema socioeducativo. Começou-se, então, a repensar o discurso e o olhar à assistência e à proteção às crianças e aos adolescentes em situação de vulnerabilidade social, até então denominada de “vadiagem”. A punição para uma conduta considerada inadequada era compreendida como a solução dos problemas sociais, de modo que, em 1927, foi criado o Primeiro Código de Menores de 1927, conhecido como Mello Mattos, pelo Decreto nº 17.943-A de 12 de outubro de 1927, que consolidou as leis de assistência e proteção a menores. Este decreto foi revogado 52 anos depois, pela Lei nº 6.697 de 10 de outubro de 1979, que instituiu o Código de Menores de 1979, Alyrio Cavalieri. Somente em 1990 houve sua revogação com a Lei nº 6.089 de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o ECA e dá outras providências até os dias atuais, com uma alteração em 2019⁴⁴.

As três legislações apresentadas tratam, em capítulos específicos, a questão do ato infracional. O Código de Menores de 1927 aborda o assunto no Capítulo VII, especificamente a delinquência e os possíveis encaminhamentos. O Código de Menores de 1979 trata a apuração da infração penal e suas possíveis sanções, no Capítulo II, e o ECA discorre, no

⁴⁴ Essa alteração, em 2019, ocorreu com a Lei nº 13.869 de 5 de setembro de 2019, que dispõe sobre os crimes de abuso de autoridade, ao manter presos de ambos os sexos na mesma cela ou espaço de confinamento, crianças ou adolescentes na companhia de maior de idade ou em ambiente inadequado (pena de detenção de um a quatro anos e multa) (BRASIL, 2019a). Em Goiânia, contamos com a Delegacia de Polícia de Apuração de Atos Infracionais (DEPAI), que pertence à Secretaria de Segurança Pública do Estado, e com o Plantão Institucional (PI), que compõe o quadro da Secretaria Estadual de Desenvolvimento Social (SEDS). Atualmente, são os que garantem que os adolescentes apreendidos não fiquem confinados em um mesmo espaço que adultos. Caso algum adolescente cometa um ato infracional e seja apreendido em uma cidade do interior, onde não haja uma delegacia especializada, ele poderá ficar em cela separada dos demais, até encaminhamento adequado.

Título III, sobre a prática de ato infracional, os direitos individuais, as garantias processuais, as medidas socioeducativas e a remissão.

Essas leis e decretos, entretanto, estão abaixo de uma lei maior, a Constituição de 1988. A constituinte vigente é um dos dispositivos⁴⁵ que norteia os princípios e as diretrizes que compõem a elaboração da lei ou decreto. Neste sentido, para se compreender essas leis, elaborou-se um quadro (Quadro 1) dividido em três colunas: a primeira contém a constituição vigente; a segunda apresenta a legislação que regulamenta a situação do menor, e a terceira possui as inovações preconizadas legalmente. Em seguida, discorrer-se-á sobre essas possíveis contradições entre teoria e práxis.

Quadro 1 - Constituição, legislação e inovações quanto à situação da criança e do adolescente.

Constituição	Legislação	Principais inovações
<p>Constituinte de 1891</p> <p>Garantia do voto direto, universal e descoberto.</p> <p>Os mendigos, os analfabetos, menores de 21 anos, os soldados, os religiosos de ordens monásticas e as mulheres eram impedidos de votar.</p>	<p>Código de menores de 1927</p>	<p>O art. 1º afirma: “O menor, de um ou outro sexo, abandonado ou delinquente, que tiver menos de 18 anos de idade, será submetido pela autoridade competente às medidas de assistência e proteção contidas neste Código” (BRASIL, 1927). Foi o primeiro código que obrigou o Estado a assistir os abandonados e educar os delinquentes.</p> <p>Foi revolucionário no sentido de que garantiu aos menores de 18 anos a assistência e a proteção daqueles que se encontravam em situação irregular.</p> <p>Inimputabilidade dos menores de 18 anos, que não poderiam mais ser condenados ao cumprimento de pena de reclusão com adultos.</p> <p>Criação de um Juízo de Menores.</p>
<p>Constituinte de 1967</p> <p>Regime Militar</p> <p>O autoritarismo e a política da chamada segurança nacional era o contexto predominante na época “que visava combater inimigos internos ao regime, rotulados de subversivos. Instalado em 1964, o regime militar conservou o Congresso Nacional, mas dominava e controlava o Legislativo”</p>	<p>Código de Menores de 1979</p>	<p>Previa medida de caráter preventivo a todo menor de 18 anos independente de sua situação, com o objetivo de ocorrer a sua integração sociofamiliar (art. 1º, parágrafo único e art. 13).</p> <p>As medidas de assistência e proteção eram: a advertência; a entrega aos pais, ao responsável ou à pessoa idônea; a colocação em um lar substituto; a liberdade assistida, a semiliberdade e a internação em estabelecimento</p>

⁴⁵ Segundo Foucault (2006, p. 244), o termo dispositivo demarca “um conjunto decididamente heterogêneo, que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. [...] um programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite justificar e mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretção desta prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade. [...] [ainda] dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante”.

<p>(BRASIL, 2013, s.p.).</p> <p>Houve suspensão de reuniões de cunho político, censura aos meios de comunicação e às atividades artísticas, com autorização de intervenção dos militares em estados e municípios.</p>		<p>educacional, ocupacional, psicopedagógico, hospitalar, psiquiátrico ou outro adequado. Ou seja, não mais em escola correccional.</p> <p>O judiciário poderia cumular ou substituir qualquer medida, a qualquer tempo, via ofício ou provocação fundamentada dos pais ou do responsável (BRASIL, 1979).</p>
<p>Constituição de 1988</p> <p>“A nova Carta consagrou cláusulas transformadoras com o objetivo de alterar relações econômicas, políticas e sociais, concedendo direito de voto aos analfabetos e aos jovens de 16 a 17 anos” (BRASIL, 2013, s. p.). Dentre as mudanças proporcionadas pela nova constituinte, destacam-se, ainda, alterações: nos direitos trabalhistas; no processo eleitoral; no sistema tributário; na proteção ao meio ambiente e o “fim da censura em rádios, TVs, teatros, jornais e demais meios de comunicação; e alterações na legislação sobre seguridade e assistência social” (s. p.).</p>	<p>Estatuto da Criança e do Adolescente de 1990</p>	<p>Garantir a proteção integral de toda e qualquer criança e adolescente “sem discriminação de nascimento, situação familiar, idade, sexo, raça, etnia ou cor, religião ou crença, deficiência, condição pessoal de desenvolvimento e aprendizagem, condição econômica, ambiente social, região e local de moradia ou outra condição que diferencie as pessoas, as famílias ou a comunidade em que vivem (incluído pela Lei nº 13.257, de 2016)” (BRASIL, 1990).</p>

Fonte: BRASIL (1927; 1979; 1990; 2013); MORAIS (2010).

Uma das mudanças significativas do Código de Menores de 1927 e de 1979 para o ECA é sua alteração de nomenclaturas. O Código de 1927 utiliza a palavra “delinquente”, o ano de 1979 e a palavra “menor”, e o ECA trata de “crianças e adolescentes”. O adolescente em conflito com a lei é denominado, no ECA, de adolescente infrator, aquele que cometeu alguma infração (BRASIL, 1990). Entretanto, os rancos advindos das duas primeiras legislações quanto ao delinquente e ao menor ainda estão presentes no vocabulário atual, de modo a estigmatizar e rotular a criança e o adolescente pela sua situação irregular, como será abordado.

No tocante à palavra delinquente, Foucault (2017) afirma ser uma concepção que reforça uma compreensão sobre o indivíduo investigado, em que novos critérios de averiguação foram adotados, a fim de se sustentar as decisões judiciais. Neste sentido, o autor distinguiu o termo delinquente de infrator com base em uma substituição de olhar sobre o condenado pelo sistema carcerário. O aparelho penitenciário passou a receber da justiça um condenado, com informações pertinentes e necessárias a uma tecnologia corretiva. Todavia, a sentença não era em relação à infração e nem sobre o infrator, mas sim sobre um novo personagem passível de se conhecer: o delinquente, que “se distingue do infrator pelo fato de não ser tanto seu ato quanto sua vida o que mais o caracteriza” (FOUCAULT, 2017, p. 245). Esse personagem, o “delinquente”, passível de se conhecer, se instaura pelo inquérito instituído, no qual o crime e o infrator são descritos.

Além da análise do discurso penal, passou a ocorrer também uma análise das circunstâncias investigadas por um corpo técnico de profissionais que passavam a conhecer: a história de vida do infrator; sua posição social; seu nível de educação; suas inclinações; suas predisposições nocivas ou não e seus antecedentes, elucidando uma investigação biográfica que revelava não só o caráter delinquente e sua periculosidade, como também estabelecia a punição-correção a ser aplicada. A reclusão, como uma pena possível de ser decretada, tem a prisão como um local que, além de executar a sentença judicial considerada coerente com a infração cometida, se tornou um lugar de transformação e de mudança do comportamento do detento de acordo com o perfil delinquente estabelecido pela investigação biográfica do indivíduo. Segundo o autor, “o sistema carcerário substituiu o infrator pelo delinquente” (FOUCAULT, 2017, p. 272), em que houve a troca de concepção do infrator condenado, como objeto de saber possível, para uma concepção de um indivíduo passível de conhecer. O delinquente, além do ato, foi “amarrado a seu delito por um feixe de fios complexos (instintos, pulsões, tendências, temperamento)” (FOUCAULT, 2017, p. 246).

Outra mudança significativa, além da nomenclatura, foi a criação de um juizado de menores, a partir do Código de Menores de 1927. Com a constituição de um juizado específico, foi possível olhar para as demandas peculiares da criança e do adolescente. Começou-se, então, a dividir o que era negligência, abandono e maus-tratos do cometimento de atos infracionais⁴⁶. Entretanto, por se estar em um sistema judiciário, o juizado de menores não perdeu os ranços de todo o processo jurídico, o que por um lado favoreceu a garantia de direitos do adolescente quanto à defesa e às testemunhas, mas por outro ainda permaneceu a figura do juiz, da promotoria, do acusado, do réu, da pena (BRASIL, 1927; 1979).

Já o ECA afirma que não há pena, mas sim medida socioeducativa, em que a punição mais gravosa é a privação de liberdade de no máximo três anos, sendo que o adolescente deve ser avaliado a cada seis meses, obrigatoriamente, e ser acompanhado por um relatório técnico psicossocial (BRASIL, 1990). Isso significa dizer que a avaliação deve ocorrer continuamente, de um a seis meses, independente do ato cometido. Por exemplo, não importa se o adolescente cometeu homicídio ou roubo; a sanção deve ser pautada no comportamento do adolescente e no cumprimento do Plano Individual de Atendimento (PIA) elaborado especificamente para cada adolescente, em parceria com a equipe multidisciplinar e a família, avaliando seu contexto social, cultural, econômico, afetivo e laboral.

⁴⁶ O ECA (BRASIL, 1990) avança nesse sentido e separa as medidas protetivas descritas nos artigos 98 ao 102, das medidas socioeducativas aplicadas pela prática do ato infracional nos artigos 103 ao 128.

De algum modo, o processo investigativo, a tomada de decisão do juizado de menores (BRASIL, 1927; 1979) e a execução das medidas privativas de liberdade (BRASIL, 1990) acabam indo ao encontro dos objetivos assumidos pelas instituições judiciais e prisionais descritas por Foucault (2017), no sentido de que o judiciário se utiliza ainda do sistema prisional e penitenciário como forma de normalizar “à força o comportamento dos indisciplinados ou dos perigosos [...], [por meio de] uma elaboração técnica e uma reflexão racional” (FOUCAULT, 2017, p. 291). A rede carcerária continua executando o seu papel de vigiar o “anormal” e de punir os diversos atos delitivos, com o intuito de curar, educar ou readaptar o delinquente de acordo com a norma vigente, utilizando a disciplina, o enclausuramento e o saber técnico como formas de controle e de dominação (FOUCAULT, 2017). Somente após o parecer técnico sobre a real transformação do comportamento do indivíduo é que ele poderá ser desligado do sistema, salvo o período máximo estipulado em lei, que são três anos ou acima de 21 anos (BRASIL, 1990).

Outro fator a ser destacado é a tríade prisão, escola e oficina, advinda do Código de Menores de 1927 (BRASIL, 1927) que, desde então, depois das colônias correcionais, passou a receber outro tipo de tratamento. A escola passou a ser compreendida como uma instituição familiar, e o professor passou a morar com os menores nessa instituição disciplinar, numa relação que ia além do conteúdo. Esse profissional deveria tratar “paternalmente” o menor, partilhar os trabalhos e o divertimento, ocupando-se da educação individual de cada menor. Deste modo, inculcaria os princípios e sentimentos de moral necessários à sua regeneração, observando seus vícios, tendências, afeições, virtudes, os efeitos da educação que recebem, anotando em livro especial as suas observações e o que era digno de atenção (BRASIL, 1927). Era ministrada, também, aos menores, uma educação física, moral, profissional e literária. A escola deveria possuir um regulamento com prêmios e punições aplicáveis aos educandos, sendo expressamente proibidos os castigos corporais de qualquer espécie (BRASIL, 1927). Percebe-se, por meio dessas tratativas legais, que, se os castigos de qualquer espécie eram expressamente proibidos, pode-se inferir que existiam como possível prática recorrente. Além disso, o regulamento contava com prêmios e punições, e o castigo passou a receber uma nova roupagem, com o nome de punição.

O “trato paternal” com o menor remete a Adorno (2000, p. 64), para quem “a formação cultural se requer amor; e o defeito certamente se refere à capacidade de amar. [...]. Mas seria melhor que quem tem deficiências a este respeito, não se dedicasse a ensinar”. O autor teme, portanto, que essa (in) capacidade seja compreendida em seu sentido sentimental e não formativo. Salienta que incentivar esse amor de maneira imperativa, como um dever ou

obrigação, “constitui ele próprio parte de uma ideologia que perpetua a frieza. Ele combina com o que é impositivo, opressor, que atua contrariamente à capacidade de amar” (ADORNO, 2000, p. 135-136).

A lei, enquanto dispositivo e ideologia, não pode, desta maneira, assegurar e garantir uma relação fraternal entre professor e adolescente, já que essa (in) capacidade de amar é individual e ao mesmo tempo construída coletivamente pelo próprio processo civilizatório (ADORNO, 2000; FOUCAULT, 2006; FREUD, 1974). No socioeducativo, a relação entre educação, socialização, disciplina e punição anda lado a lado com o descrito por Foucault (2017), tanto na prática, como se verá adiante, quanto pela própria legislação apresentada.

Entre 1942 e 1990, criaram-se dois serviços de assistência e atenção ao adolescente. Segundo Costa (2006a), houve a etapa do Serviço de Assistência ao Menor (SAM), do Ministério da Justiça, criado em 1942 até 1964, e a etapa da Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), de 1964 a 1990, que esteve ligada à Presidência da República, inicialmente, e depois a outros ministérios, entre eles o Ministério do Trabalho e a Previdência Social.

O SAM, em consonância com o Regime Militar, assumiu o modelo correccional-repressivo exercido nos reformatórios e nas escolas agrícolas, com um funcionamento e uma estrutura análoga ao sistema penitenciário, independente se na zona rural ou urbana foi organizado de acordo com os moldes prisionais (COSTA, 2006a).

Os regulamentos, o quadro funcional, a rotina de trabalho, os métodos disciplinares não diferiam muito dos utilizados com os internos adultos. [...] a eleição e a implementação das estratégias de atendimento eram baseadas nas lições da criminologia positivista do século XIX. [...] Na década de 50, com a industrialização e os grandes fluxos de urbanização que caracterizariam a segunda metade do século, o modelo do SAM começou a fazer água. Ele já não dava conta não só do aumento quantitativo do fluxo de atendimento, como do crescente agravamento da problemática trazida pelos jovens para o interior das suas unidades. A repressão pura e simples mostrava-se incapaz de fazer face aos novos tempos (COSTA, 2006a, p. 48).

Diante desse cenário, o SAM ficou conhecido como uma instituição “desumanizante, repressiva, universidade do crime, sucursal do inferno, famigerado SAM”. Isso fez com que alguns profissionais e membros do governo e da sociedade civil, tais como Dom Helder Câmara, Maria Celeste Flores da Cunha, Eduardo Prado Kelly, Odylon Costa Filhos e outros, se reunissem em um grupo de trabalho, a fim de refletir, debater e delinear o que viria a ser a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), instituída pela Lei nº 4513 de 1º

de dezembro de 1964, ou seja, a nova Política Nacional do Bem-Estar do Menor (PNBEM) (COSTA, 2006a).

Uma política nova, a princípio inovadora, surgiu com o objetivo de substituir o caráter correccional-repressivo do SAM. Entretanto, Costa (2006a) assegura que a FUNABEM assumiu um caráter ambíguo. De um lado havia indicações de uma nova etapa constituída por uma equipe interdisciplinar (assistente social, psicólogo, terapeuta ocupacional, educador físico e outros afins): a prevalência de um discurso biopsicossocial e do menor privado de condições mínimas de desenvolvimento em oposição ao delinquente nato, perigoso e de má índole nos relatórios técnicos; atividades de grupoterapia; estudos de caso e laudos psicopedagógicos como fundamento do atendimento ao menor. Por outro lado, os adolescentes eram os mesmos, e a equipe não tinha experiência:

não sabiam lidar com brigas, fugas, motins, rebeliões, confronto de bandos rivais, vandalismo, drogas, uso sexual dos mais fracos e outras ocorrências nessa linha. [...] As primeiras ocorrências em série de incidentes disciplinares (brigas, motins, fugas e depredações) logo colocaram as equipes técnicas e seu discurso humanitário/competente contra a parede. O discurso inovador não funcionava com funcionários apassivados pelo impedimento de usar os velhos métodos e - o pior de tudo - incentivando, por meio de mensagens ambíguas, a resistência, o enfrentamento e, até mesmo, a rebelião aberta por parte dos menores (COSTA, 2006a, p. 50).

Segundo o autor, houve um pacto implícito entre os novos dirigentes e o setor correccional-repressivo, almejando cessar a exposição da instituição nos jornais e o “velho se reintroduz e começa a ser gestado no ventre daquela que deveria ser uma nova institucionalidade” (COSTA, 2006a, p. 50). Além disso, o patrimônio da FUNABEM, segundo o art. 4º, alínea a) da Lei nº 4.513/1964, da PNBEM, foi constituído pelo acervo do SAM, e tanto seus bens móveis quanto os imóveis pertenciam à União. Costa (2006a) argumenta que as instituições foram reformadas com uma nova missão, concepção de atendimento e um novo corpo técnico. Só que “herdou os menores, boa parte dos funcionários e, principalmente, a cultura organizacional do SAM, que, como uma brasa sob as cinzas, permanecia ardente e viva sob os escombros da ‘sucursal do inferno’” (COSTA, 2006a, p. 50). Houve resistência de alguns progressistas, apesar de esse movimento de ambiguidade ter tentado fortalecer o discurso e as práticas humanitárias. Isso não ocorreu sem retaliações e muito menos impediu uma cumplicidade de outros quanto à prática de violência herdada do modelo correccional-repressivo (COSTA, 2006a).

A questão ainda perpassou, segundo Costa (2006a), pelo crivo pessoal e subjetivo, ou seja, aquele servidor que concordava com a punição tinha como base o modelo correccional-

repressivo, sem vislumbrar a educação e uma prática mais humanista. Nesta situação, o sujeito pode operar sem estar de acordo com os princípios legais, e a instituição absorve perspectivas individuais. Essa tensão entre universal e particular não pode ser conciliada sem questionamentos e contestações, entretanto, o sujeito pseudoformado, pseudoconsciente de seu ser no mundo, dificulta uma autocrítica reflexiva que o tipo de serviço requer e não raro comete atos de violência e barbárie (ADORNO, 1995).

Em consonância com o período vigente do regime militar, com a cultura do SAM e a Constituição de 1967, que não previa direitos à criança e ao adolescente, a Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM), como instituição estadual executora da PNEBEM e FUNABEM, não rompeu “com o arbitrário e cruel modelo correcional-repressivo praticado no SAM” (COSTA, 2006 b, p. 71). Esse não rompimento com o punitivo, e ao mesmo tempo sem uma solução para o problema do menor, levou a cabo uma nova movimentação no cenário político e social, com foco no excesso ou na falta de punição.

Em 1976, houve uma CPI do Menor pela Câmara dos Deputados, quando se discutiram a situação da PNBEM, a desigualdade social e a realidade em que os menores se encontravam (BANDERA, 2013). A instituição FEBEM estava presente nas mídias sociais. A autora Cecília Pires, da *Folha de São Paulo*, em 23 de abril de 1979, evidenciou: “Uma solução para o menor”. E, nessa reportagem, o secretário da segurança de São Paulo, o desembargador Otávio Gonzaga Júnior, manifestou-se e sugeriu: a redução da maioridade penal de 18 para 16 anos ou até 14 anos; a construção de grandes reformatórios, com a presença de pessoal especializado; investimento financeiro; ampliação dos serviços oferecidos pela Promoção Social, além de um enfoque na prevenção, com um policiamento ofensivo nas ruas. O objetivo era prender o menor e responsabilizá-lo penalmente por meio da prisão, combatendo a criminalidade. Segundo o secretário e desembargador, o menor era acolhido na FEBEM e solto após dois dias, sem a devida punição. Isso foi contestado pelo juiz de menores da capital, Nilton Silveira, que afirmou que o problema do menor era socioeconômico e que não poderia ser tratado de maneira simplista e resolvido pela redução da maioridade penal. Para o juiz Nilton Silveira, o que ocorria era a falta de recursos para as entidades responsáveis por recuperarem os menores (PIRES, 1979).

Em Goiás, a falta de investimento no Centro de Observação e Orientação Juvenil⁴⁷ (COOJ), precursor dos centros de atendimento socioeducativos, em Goiânia, é retratada pela

⁴⁷ O Centro de Observação e Orientação Juvenil (COOJ) foi uma das ações prioritárias para implantação da política instituída pela Fundação Nacional de Bem-Estar Social do Menor (FEBEM), segundo Teixeira (2017, p. 80). O centro começou a ser proposto no ano de 1966, foi inaugurado em 1973 e funcionou até meados de 1986.

reportagem do *Jornal Opção*, do dia 30 de julho de 1979, em que “menores do Centro de Orientação Juvenil denunciam maus tratos”. Dentre as irregularidades apontadas – alimentação inadequada e insuficiente, maus tratos, espancamentos, prática sexual em que os meninos maiores forçavam as menores a terem relações sexuais, fugas constantes e queixas quanto ao tempo de internação –, alguns menores estavam na instituição por quatro anos, outros alegaram que as aulas “só tinham teoria” (JORNAL OPÇÃO, 1979).

Na medida em que os menores iam se pronunciando à equipe de reportagem, houve a tentativa tanto do diretor do COOJ quanto do presidente da FEBEM em pontuar as melhorias da unidade, como a horta, o refeitório, a profissionalização (empacotador, office-boy, carpintaria, pedreiro, pintor de parede, assentador de tijolos e eletricista) e a participação em terapias, a fim de que o menor pudesse esquecer o passado e adquirir novos valores. E, ainda, que os castigos de todos os tipos haviam sido suspensos há cinco meses, “preferindo-se a educação por outros meios” (JORNAL OPÇÃO, 1979, p. 10). O foco apresentado pelo diretor da unidade e pelo presidente da FEBEM foi a educação, a profissionalização e a terapia como valores a serem conquistados e de resolução para o problema do menor. Contudo, a questão socioeconômica e cultural parecia ser descuidada. O caráter ideológico da educação, como salvador da problemática, deve ser evidenciado para que não haja negligência, pois a educação pode tanto formar quanto deformar mentalidades, pela própria racionalidade técnica que fomenta as leis e normas (ZANOLLA, 2010). Ainda cabe ressaltar, nesse trecho da reportagem do *Jornal Opção*, que o próprio diretor do COOJ afirmou que havia castigos na unidade, e que estes só cessaram há cinco meses.

Percebe-se que a educação e a punição andam juntas. Com o Código de Menores de 1979, o Estado teve para si a legitimidade sobre a educação e a vigilância do menor. O Estado deveria, por meio legais e de entidades públicas ou particulares, prover uma melhor condição àqueles que se encontravam em situação irregular. Com essa medida, o Código de Menores de 1979 confirmava que a conduta inadequada ou a prática de infrações penais era uma condição de inadaptação familiar ou comunitária. Um “reconhecimento [que] não provocou mudanças substantivas sobre a política do menor, pelo simples fato de que o *status quo* social persistia aprofundando a marginalidade” (BANDERA, 2013, s. p.). Pode-se

Um estabelecimento destinado para internação de menores com problema de conduta e desajuste familiar, a fim de que pudessem trabalhar, receber tratamento especializado, ser reeducados, recuperados e reinseridos na sociedade. O centro era mantido e administrado pela Secretaria de Serviços Sociais, com a preocupação de que não fosse considerado uma prisão, mas sim um lar e uma escola de recuperação, composto por uma equipe multidisciplinar (médico, odontólogo, assistente social, psicólogo, enfermeiro, monitores, vigias – viaturas próprias) e salas para consultas, atividades esportivas, recreativas, refeitório, cozinha, dormitórios e administração (TEIXEIRA, 2017).

inferir que o Estado não foi e parece não ser capaz de resolver sozinho a situação econômica, social e de conduta do menor, ou que vigiar e educar talvez não sejam uma equação simples de ser resolvida.

Por outro lado, a legislação de 1979 começou a delinear algumas especificidades para aqueles que cometiam atos infracionais e passou a garantir alguns procedimentos da apuração da infração penal com alguns direitos. Entretanto, havia ainda o foco na condição social, psíquica e de personalidade do menor, atestada por uma equipe técnica especializada, cujo “destino” do menor era definido pelo Estado diante de sua situação irregular (BRASIL, 1979). O caráter educativo descrito pela lei e a proibição de castigos de qualquer espécie não foram suficientes para a superação do caráter correcional.

O distanciamento entre o que a lei ditava e o que acontecia na prática continuava abissal. A educação compreendida ou praticada nas escolas-correcionais e nas FEBEM como um meio de “consertar” o comportamento delinquente ou a situação de abandono ao qual o menor se encontrava contribuía para a reprodução dos modos de produção e a relação de dominação. A institucionalização do menor, por meio da judicialização, continuava direcionando os abandonados ou “delinquentes” às instituições disciplinares, sem a garantia de direitos e uma efetiva resolutividade em relação à criminalidade e ao problema social. A FUNABEM, criada com o objetivo de ser um órgão normativo de uma nova política nacional, acabou por ser uma entidade que absorveu, em “suas entranhas”, o antigo modelo SAM com o “corporativismo anaeróbico praticado no órgão desde suas origens. [...] Seu destino, porém, foi desviado pela necessidade de salvar cargos, salários e carreiras [...]” (COSTA, 2006a, p. 51).

Essa conduta instituída pelo poder político e econômico corroborou para que a FUNABEM não desse certo, deixando profissionais despreparados para lidar com a formação do adolescente que se encontrava em situação de vulnerabilidade. A necessidade de uma formação continuada era evidente. Mas o que deveria ser abordado nessa formação? Segurança? Procedimentos de contenção e uso progressivo da força? Conhecimento teórico do que é preconizado nas leis? O enfoque nas formações oferecidas pelo sistema pode determinar os rumos da socioeducação, se assistência social ou segurança pública.

Nesse sentido, discutir sobre a formação continuada dos profissionais do socioeducativo é enfrentar as contradições postas socialmente, principalmente no que tange a ampliar a visão do indivíduo sobre si, em uma autorreflexão crítica, bem como sobre o trabalho desempenhado, a fim de contribuir com um sistema mais humano.

Diante do fracasso do modelo SAM, bem como de seu sucessor, a FUNABEM, pelas constantes rebeliões, pelos motins, pela falta de investimento e pelas denúncias de maus-tratos, houve a criação do Fórum Nacional de Dirigentes Estaduais de Políticas para a Criança e o Adolescente (FONACRIAD), em 1987, com o objetivo de encerrar o modelo repressivo-correcional, dar “fim do Código de Menores (Lei 6.697/79) e da PNEBEM (Lei 4.513/64), defendendo o ECA em todas as fases de sua vitoriosa tramitação nas duas casas do Congresso Nacional e da sua posterior sanção pelo presidente da República” (COSTA, 2006a, p. 51). Parecia surgir uma nova esperança, com a garantia de direitos não só às crianças, aos adolescentes abandonados e às vítimas de maus tratos, como também àqueles que cometiam atos infracionais.

Diante de uma nova constituinte, nesse período, o Brasil vivia um processo de redemocratização, ampliação das liberdades civis, direitos e garantias individuais (BRASIL, 2013, s. p.). O país solicitava uma legislação especial aos menores de 18 anos, e a Lei nº 8.069, conhecida como o ECA, foi então promulgada em 13 de julho de 1990. Sua premissa era proteger integralmente todas as crianças e os adolescentes, sem qualquer tipo de discriminação, resguardando seus direitos e deveres individuais e coletivos, bem como sua condição peculiar de pessoas em desenvolvimento. Foi uma lei que passou a garantir, em seu art. 4º, a proteção da vida, a saúde, a alimentação, a educação, o esporte, o lazer, a profissionalização, a cultura, a dignidade, o respeito, a liberdade, a convivência familiar e comunitária, sendo dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público, assegurar esses direitos com absoluta prioridade (BRASIL, 1990).

A criança e o adolescente⁴⁸ eram vistos como seres integrais e em desenvolvimento, que devem ser atendidos e respeitados em seus mais amplos aspectos, com garantia de seus direitos fundamentais. Rompeu-se, assim, com a “Doutrina de situação irregular”, preconizada nos Códigos de Menores de 1927 e 1979⁴⁹, em que toda e qualquer criança ou adolescente era tratado como delinquente, bandido e/ou trombadinha, com o cerceamento total da liberdade, não visando a atender e acolher um adolescente que transgredisse uma norma ou lei (COSTA, 2006a; VOLPI, 2011).

De acordo com a nova doutrina de proteção integral, o adolescente não comete crime, mas sim um ato infracional, análogo aos crimes contidos no Código Penal. É uma categoria

⁴⁸ Segundo o ECA (BRASIL, 1990), adolescente é a pessoa que tem entre 12 e 18 anos.

⁴⁹ O Estado, nestes códigos, assumia a responsabilidade de educar e instruir os menores em situação irregular, a fim de “moldar” seu comportamento em instituições correcionais e somente depois “devolvê-los” à sociedade como um ser produtivo, eximindo a família e a sociedade de seus deveres, prevalecendo-se a opressão, a higienização das ruas e o modelo correcional (BRASIL, 1927; 1979).

jurídica resguardada pela Convenção Internacional dos Direitos da Criança, dentro da Doutrina de Proteção Integral, e que compete aplicar o devido processo legal. Trata-se de uma alteração significativa, principalmente quanto à terminologia adotada. Agora se vê o sujeito – o adolescente –, e não o delinquente, um adolescente que cometeu, sim, uma infração, mas que está além da prática do ato infracional. Passou-se, portanto, a se utilizar o termo adolescente infrator, ou seja, aquele adolescente que cometeu algum ato infracional, não sendo mais estigmatizado como delinquente.

Desse modo, duas doutrinas tornaram-se os pilares da socioeducação: a Doutrina da Situação Irregular – que foi a base do Código de Menores de 1927 (Mello Matos) e de 1979 (Alyrio Cavalieri) – e a Doutrina de Proteção Integral – que sustenta o ECA (Lei nº 8.089/90), conforme aponta Costa (2006a). A Doutrina de Proteção Integral se opôs à Doutrina de Situação Irregular e protegeu todos, independentemente da idade, do sexo, da cor, raça e do ato, garantindo os amplos direitos de dignidade e respeito que o ser humano tem.

A Doutrina da Situação Irregular protegia somente quem estava em conformidade com as leis, normas e regras, penalizando toda e qualquer pessoa fora desses padrões, não garantindo a ampla defesa e o contraditório. Segundo Costa (2006a), a Doutrina da Situação Irregular dirigia-se apenas aos menores em situação irregular. Aos carentes e abandonados, era assegurada a proteção, e aos inadaptados e infratores, a vigilância. Não se preocupava com os direitos humanos em sua integralidade (onde todos deveriam ter direito à proteção), e a base era o binômio compaixão-repressão. Os casos puramente sociais (moradores de rua, abandonados) e os que envolviam conflito de ordem jurídica (atos delitivos) eram tratados da mesma forma pela Justiça de Menores, com as mesmas medidas ou sanções. Ou seja, a advertência, a liberdade assistida, a semiliberdade e a internação poderiam ser aplicadas tanto para os casos sociais como para os atos delitivos. Deste modo, a internação poderia ser aplicada indistintamente a menores carentes, abandonados, inadaptados e infratores⁵⁰, e a inimputabilidade penal ao menor de 18 anos significava, na prática, a inexistência de garantias processuais quando se lhe atribuía a autoria de infração penal. Assim, os adolescentes ficavam anos nas escolas correcionais ou na FEBEM, sem uma avaliação individualizada (COSTA, 2006a).

Já a Doutrina de Proteção Integral tem uma legislação que abrange toda a população infanto-juvenil, sem exceção. Procura promover e defender todos os direitos quanto à sobrevivência, ao desenvolvimento pessoal e social, à integridade física, psicológica e moral e

⁵⁰ Segundo Costa (2006b), a FEBEM era um local onde se encontravam crianças e adolescentes em “situação de ordem social” e que cometeram algum ato infracional.

assegurar todas as formas de risco pessoal e social. Os casos sociais e psicopedagógicos, como a pobreza e a inadaptação, passaram a ser resolvidos na esfera administrativa, mediante o encaminhamento ao Conselho Tutelar e a vigilância por parte deste. O binômio compaixão-repressão foi superado, passando a considerar a criança e o adolescente como sujeitos de direitos exigíveis com base na lei. São inimputáveis os menores de 18 anos, com garantias processuais e com aplicação de medidas socioeducativas, quando forem autores do ato infracional (COSTA, 2006a).

Assim, após a instituição do devido processo legal e verificada a prática de ato infracional, o adolescente passou a receber as seguintes medidas de acordo com o art. 112 do ECA: advertência; obrigação de reparar o dano; Prestação de Serviços à Comunidade (PSC); Liberdade Assistida (LA); inserção em regime de semiliberdade; internação em estabelecimento educacional, ou ainda qualquer medida prevista no art. 101, I a VI⁵¹. Para que o juiz da Vara da Infância e Juventude determine alguma medida socioeducativa, deve levar em consideração a capacidade de o adolescente em cumpri-la, as circunstâncias e a gravidade da infração, sendo vedado o trabalho forçado; os portadores de doença ou deficiência mental deverão receber tratamento individual, especializado e em local adequado (art. 112, §§ 1º ao 3º) (BRASIL, 1990).

Ressalta-se ainda que as medidas de PSC e de LA são responsabilidade dos Centros de Referência de Assistência Social (CREAS) dos municípios, e a execução das medidas socioeducativas de semiliberdade e de internação é de responsabilidade do Estado, conforme os arts. 4º, III, e 5º, III, do Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE), Lei nº 12.594 de 18 de janeiro de 2012. O SINASE foi instituído com o fim de regulamentar “a execução das medidas socioeducativas destinadas a adolescentes que pratique ato infracional” (BRASIL, 2012). Mesmo com a implantação de normativas específicas para o socioeducativo, lacunas ainda foram encontradas nas leis, tais como: a arquitetura estrutural das unidades, o quantitativo de funcionários para cada adolescente, o número máximo de adolescentes por “complexo”, ou seja, critérios que não foram especificados no SINASE como uma normativa nacional, favorecendo que cada Estado conduza o socioeducativo de uma maneira. Com isso, os Estados acabam criando centros de internação com alojamentos coletivos, construindo complexos “prisionais” superlotados, sem condições salubres. A unidade passa a funcionar

⁵¹ “Art. 101. I – encaminhamento aos pais ou responsável, mediante termo de responsabilidade; II – orientação, apoio e acompanhamento temporários; III – matrícula e frequência obrigatórias em estabelecimento oficial de ensino fundamental; IV – inclusão em serviços e programas oficiais ou comunitários de proteção, apoio e promoção da família da criança e do adolescente; V – requisição de tratamento médico, psicológico ou psiquiátrico, em regime hospitalar ou ambulatorial; VI – inclusão em programa oficial ou comunitário de auxílio, orientação e tratamento a alcoólatras e toxicômanos” (BRASIL, 1990).

com uma equipe mínima, sem condições, segurança e assistências psicossocial e pedagógica adequadas ao adolescente infrator.

O ECA (BRASIL, 1990) prevê também que o adolescente receba uma medida socioeducativa de internação somente em três condições: se tiver cometido um ato infracional mediante grave ameaça ou violência à pessoa; por infrações graves reiteradas, ou descumprimento de medida socioeducativa anteriormente imposta de maneira reiterada ou injustificável⁵², conforme o art. 122. Para a aplicação da medida de internação, devem-se considerar os princípios descritos no art. 121, “de brevidade, excepcionalidade e respeito à condição peculiar de pessoa em desenvolvimento” (BRASIL, 1990). Portanto, a medida de internação não se trata de uma medida protetiva, mas sim de uma medida socioeducativa de cerceamento da liberdade do adolescente, que deve ser cumprida considerando-se seu processo legal. Com essa visão sobre a medida socioeducativa, cai por terra o discurso de que o adolescente infrator não é punido, muito pelo contrário, ele é penalizado sim, entretanto, com uma medida que enfoque a sua ressocialização, mediante uma ação socioeducativa.

Nessa ação socioeducativa, o ECA determina que haja atividades pedagógicas internas ou externas (salvo determinação judicial em contrário) em qualquer período da internação, seja ela provisória, de 45 dias ou sancionada (artigos 121, § 1º e 123 parágrafo único). O art. 123 preconiza que os estabelecimentos de internação devem ser exclusivos para os adolescentes “em local distinto daquele destinado ao abrigo, obedecida rigorosa separação por critérios de idade, compleição física e gravidade da infração” (BRASIL, 1990).

Entretanto, nem sempre isso acontece na prática pela inserção de adolescentes em facções criminosas, tais como no Primeiro Comando da Capital (PCC), Comando Vermelho (CV) ou até mesmo por afinidade. Além disso, essa divisão pode reforçar um poder e uma exclusão que a socioeducação deveria repensar. Por quê? Com essa normativa de separação por gravidade da infração, os adolescentes que cometeram ato infracional análogo ao homicídio devem ficar separados daqueles que cometeram roubo, furto e estupro. Por um lado, isso auxilia aqueles que cometeram atos mais leves a não se envolverem com adolescentes que cometeram atos mais violentos, o que fortaleceria o pensamento e o senso comum de que a “prisão” é uma “escola” do crime. Por outro lado, reforça o poderio dos atos graves, em que não se mistura “homicida” com “estuprador” que merece a morte, acirrando

⁵² “Neste caso de descumprimento reiterado, a internação não poderá exceder 3 (três) meses” (art. 122, § 1º) (BRASIL, 1990).

conflitos internos. Assim, protege-se a vida daqueles que “merecem morrer”⁵³, mas também se rechaçam a aceitação e a convivência de um com o outro. Isso não é socialização, muito menos visa a uma formação verdadeiramente humana, em que o indivíduo é capaz de fazer experiências com o diferente, conforme alerta Adorno (2000).

Assim, a aprovação do ECA, em 1990, foi um marco na garantia de direitos, tanto em relação às medidas protetivas quanto na aplicação das medidas socioeducativas. Verifica-se que houve um esforço legal em compartilhar as responsabilidades entre Estado, sociedade e família, mas que, na ausência de um, o outro é responsabilizado ou penalizado, sem o devido partilhar, na prática. Dentro da unidade, se não há uma mudança de comportamento do adolescente, a equipe pode responsabilizar tanto o Estado, por questões estruturais e condições de trabalho, como a família, pela falta de apoio. Por outro lado, a família pode responsabilizar o socioeducativo pela incompetência, e o Estado responsabilizar a equipe pela falta de preparo. Logo, não há, muitas vezes, uma discussão que seja passível de resolução desses conflitos, e não é tão eficiente, na prática, o que é preconizado na lei.

1.4 SOCIOEDUCAÇÃO – CONTRADIÇÕES HISTÓRICAS ENTRE TEORIA E PRÁXIS NA RELAÇÃO SOCIOEDUCADOR E ADOLESCENTE INFRATOR

Diante dessa contextualização histórica normativa, cabe agora pensar como as normas e as leis⁵⁴ que regem o sistema socioeducativo corroboram uma verdadeira práxis⁵⁵, ou seja,

⁵³ O crime organizado tem esse nome por realmente estabelecer normas e regras claras quanto ao funcionamento do grupo que participa da criminalidade. Neste sentido, uma das regras instituídas é que não se mistura estuprador com outros atos delituosos. A questão das regras do crime organizado é a sanção posta, ou seja, estuprador tem como penalidade a morte. O “cagueta”, aquele que entrega o parceiro, as pessoas envolvidas em um crime, o local da arma, por exemplo, também perde o convívio em um centro prisional e, a depender, também deve ser morto. Pessoas de facções rivais não convivem no mesmo bloco. Assim como as prisões possuem alas específicas de segurança, o socioeducativo também disponibiliza alojamentos e espaços próprios para esses casos em que o adolescente perde o convívio ou tenha cometido ato análogo ao estupro. Esse critério acaba atendendo o próprio ECA, em que os adolescentes devem ser separados de acordo com o ato infracional. Cabe ressaltar que “É vedada a aplicação de sanção disciplinar de isolamento a adolescente interno, exceto seja imprescindível para garantia da segurança de outros internos ou do próprio adolescente a quem seja imposta a sanção, sendo necessária ainda a comunicação ao defensor, ao Ministério Público e à autoridade judiciária em até 24 (vinte e quatro) horas” (BRASIL, 2012, s. p.).

⁵⁴ ECA. Convenção da ONU sobre os direitos da criança. Regras Mínimas das Nações Unidas para a Administração da Justiça da Infância e da Juventude – Regras de Beijing. Regras Mínimas das Nações Unidas para a Proteção dos Adolescentes Privados de Liberdade. Diretrizes das Nações Unidas para a Prevenção da Delinquência Juvenil – Diretrizes de Riad. Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (SINASE). Lei nº 12954/2012, que institui o Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo.

⁵⁵ “[...] assim como a separação de sujeito e objeto não é imediatamente revogável pela decisão autoritária do pensamento, do mesmo modo, tampouco existe unidade imediata entre teoria e práxis: ela imitaria a falsa identidade entre o sujeito e o objeto e perpetuaria o princípio de dominação, instaurador da identidade, cuja derrota é do interesse da verdadeira práxis. O conteúdo da verdade do discurso sobre a unidade de teoria e práxis ligava-se a condições históricas. Em pontos nodais do desenvolvimento, de ruptura qualitativa, podem reflexão e ação detonar-se mutuamente; mas nem mesmo então são ambas a mesma coisa” (ADORNO, 1995, p. 210).

uma práxis “corretamente compreendida – na medida em que o sujeito é por sua vez, algo mediado – é aquilo que o objeto quer: ela resulta da indigência dele” (ADORNO, 1995, p. 211). Além disso, “Práxis sem teoria, abaixo do nível mais avançado do conhecimento, tem que fracassar e, segundo seu conceito, a práxis deveria realizá-lo. Falsa práxis não é práxis” (ADORNO, 1995, p. 211). Essa relação entre teoria e práxis é perpassada por um contexto maior de sujeito e objeto na teoria do conhecimento, em uma relação de descontinuidade, que não é prontamente a mesmo e nem inteiramente distinta (ADORNO, 1995). Segundo o autor, não pode haver práxis sem teoria, pois toda práxis que se abstrai imediatamente da teoria é falsa e cega. Toda teoria, todo pensar, então, questiona o sempre dado e opõe resistência, esforçando para sair da barbárie e denunciando o contexto geral de ofuscamento em uma relação dialética. Isto é, com distinção e autonomia para ambas e mútua dependência em movimento descontínuo, sem relação de causalidade. Neste sentido, percebe-se que a práxis dos servidores, do modelo SAM e da FEBEM, foi uma falsa práxis, destituída de teoria. Houve aqueles que questionaram o sempre dado e fizeram resistência na tentativa de sair da barbárie, entretanto, foram engolidos pelo ativismo regressivo e repressivo dos sujeitos alienados e adaptados.

Conforme Adorno (1995, p. 223), “o ativismo é regressivo [em que o] Eu recusa-se a refletir sobre a sua própria impotência”, favorecendo a práxis aparente, idealista. A supervalorização da práxis, de forma avessa à teoria – que “é uma forma de práxis” (p. 204), torna-se ideologia, com direito à coação moral no mundo administrado. Adorno a denomina de pseudoatividade⁵⁶, como um tipo deformado de práxis adversa à teoria, perdendo a dialética entre sujeito e objeto. O sujeito, ao fetichizar a práxis nos movimentos partidários, sociais e estudantis, por exemplo, não reflete sobre seus fins e nem sobre suas proporções. Ele arrisca uma regressão que se torna adaptada, ilusória, produto das condições objetivas, em um “ativismo irrefletido” e alienado de si frente à sociedade, podendo desenvolver atitudes repressivas (ADORNO, 1995). A práxis irrefletida e despida de teoria recai em um ativismo irrefletido e, por conseguinte, torna-se regressiva e bárbara.

Freire (1987) também procura compreender a verdadeira práxis que, para ele, é ação-reflexão-ação, pautada na ação e reflexão de tais formas solidárias que não se sobreponham

⁵⁶ “Pseudo-atividade, práxis que se tem por tanto mais importante e que se impermeabiliza contra a teoria e o conhecimento tanto mais assiduamente quanto mais perde o contato com o objeto e o sentido das proporções, é produto das condições sociais objetivas. Ela está verdadeiramente adaptada à situação do ‘huis clos’. [...] A pseudo-atividade é provocada pelo estado das forças produtivas técnicas, estado que, ao mesmo tempo, a condena à ilusão. Assim como a personalização é um falso consolo diante do fato de que o indivíduo carece de importância no mecanismo anônimo, do mesmo modo a pseudo-atividade constitui um engano em relação à despotenciação de uma práxis que pressupõe um agente livre e autônomo, que já não mais existe” (ADORNO, 1995, p. 217-218).

uma sobre a outra. Caso a ação sacrifique a teoria, torna-se “ativismo”, e se a reflexão se ressentir de prática, transforma-se em “palavreado”. “Qualquer destas dicotomias, ao gerar-se em formas inautênticas de existir, gera formas inautênticas de pensar, que reforçam a matriz em que se constituem” (FREIRE, 1987, p. 78). Para Adorno (1995), a teoria e a práxis não se sobrepõem, mas também não se conciliam.

A relação entre teoria e práxis deve partir de uma consciência crítica e inconformista que leve à liberdade e emancipação do sujeito, evitando-se a opressão, a violência, a alienação e a barbárie (FREIRE, 1987; ADORNO, 1995). Se, para Adorno (1995), pensar é agir, e a teoria é uma forma de práxis, estar atento aos pressupostos teóricos da socioeducação é refletir sobre sua proposta de práxis consciente de suas contradições e desvelá-las pode levar tanto à emancipação do sujeito quanto à sua alienação pelo contexto de violência.

Isso vai ao encontro da ambiguidade que existe no próprio conceito de educação para Adorno (2000), que pode servir tanto à consciência quanto à racionalidade lógico-formal. A concepção de educação deveria produzir uma consciência verdadeira, cuja ideia é de importância e exigência política, a favor da emancipação e da democracia, e não mera transmissora de conhecimentos e de modelagem de pessoas, porque, segundo o autor, “não temos o direito de modelar pessoas a partir do seu exterior” (ADORNO, 2000, p. 141). As tendências em seguir ideias exteriores, ao que é imposto a partir do exterior, da heteronomia, não podem ser consideradas uma educação que viabilize uma consciência verdadeira, já que não se originam da própria consciência emancipada. Uma educação heteronômica fortalece a (i) racionalidade, a adaptação, e não prepara o indivíduo para se orientar no mundo, que acaba por se agrupar em coletivos-reacionários (ADORNO, 2000). Ponderar uma educação para a resistência e não para a adaptação daquilo que é posto como padrão na sociedade é urgente e exige um pensar diário e constante.

Os padrões impostos na e pela sociedade no tocante à prática do ato infracional é da ordem do dia. No socioeducativo, esses padrões impostos repercutem na conduta do socioeducador. Isso demanda um pensar sobre sua prática, com o intuito de que seja possível sair da heteronomia para a autonomia, em um processo de constante autorreflexão crítica. Neste ínterim, Costa (2006a) reflete sobre duas vertentes trazidas por Emílio García Méndez em relação ao delito: as concepções ontológicas e as concepções socioconstrutivistas, que orientam a forma como o adolescente é visto, percebido e tratado pela sociedade. As concepções ontológicas entendem o delito como parte constitutiva da natureza humana, baseada na criminologia positivista, e têm como premissa o delito como algo inerente ao ser “delinquente”, ou seja: “*Este menino não tem jeito. Ele tem uma índole má. Este, infelizmente,*

não vai dar certo. O pai também era delinquente. Isto é hereditário. Pau que nasce torto não tem jeito, morre torto. Isto está no sangue” (COSTA, 2006a, p. 12, grifos do autor). As concepções socioconstrutivistas entendem o delito como um processo socialmente construído, que surge e desaparece ao longo da história, como a luta pela descriminalização do aborto, da maconha, de se matar animais silvestres. Assim, essa concepção é dinâmica e altera-se de acordo com a realidade vigente, exigindo da equipe uma constante atualização e um acompanhamento do que é construído socialmente.

Essas concepções sobre o que é delito, especificamente do socioeducador, podem interferir na relação com o adolescente infrator dentro dos centros de atendimento socioeducativo. Segundo Freire (1997, p. 32), “O que não é possível é simplesmente fazer o discurso democrático, antidiscriminatório e ter uma prática colonial”. O socioeducador em exemplificação que tem essa concepção ontológica como premissa poderá apresentar uma conduta pessimista frente ao adolescente infrator, punitiva e autoritária, sem perspectivas de mudanças. Por outro lado, o socioeducador que tiver a concepção socioconstrutivista como ponto de partida poderá considerar o momento atual da sociedade contemporânea, que muda historicamente, e vislumbrar que, diante da mudança pessoal, social e material, objetiva e subjetiva, o adolescente tem a possibilidade de construir uma nova história de vida. Essa concepção socioconstrutivista tem relação com a educação, ao preconizar que o sujeito e a sociedade estão em constante processo de formação.

O educador social, ao desempenhar um papel autoritário, desprovido de diálogo, possuidor do conhecimento centralizador e com uma concepção ontológica do delito, poderá recair na educação bancária criticada por Freire (1987) no livro *Pedagogia do Oprimido*. A concepção bancária tem como princípio depositar, transferir e transmitir valores e conhecimentos, de modo a refletir a sociedade opressora e a cultura do silêncio, sendo a equipe a detentora do saber. Pode, também, apresentar uma personalidade autoritária descrita por Adorno (2019), em que um padrão constituído pelas “convicções políticas, econômicas e sociais de um indivíduo [...], torna-se uma expressão de tendências profundas em sua personalidade” (p. 71), de modo a ter condutas antidemocráticas, narcisistas, de manipulação, de autoritarismo e totalitárias.

Já o socioeducador com uma concepção socioconstrutivista, sem perder de vista a constante modificação do cenário posto, pode ter como parâmetro uma educação problematizadora, que enfoca a mudança, com novas possibilidades. Cabe ressaltar, que só a concepção socioconstrutivista não garantirá uma prática mais humanizadora, uma vez que

cada indivíduo possui questões intra e interpessoais que podem interferir diretamente na sua relação com o outro. Guardadas as devidas proporções,

a concepção e a prática ‘bancárias’, imobilistas, ‘fixistas’, terminam por desconhecer os homens como seres históricos, enquanto a problematizadora parte exatamente do caráter histórico e da historicidade dos homens. Por isto mesmo é que os reconhece como seres que *estão sendo*, como seres inacabados, inconclusos, *em* e *com* uma realidade, que sendo histórica também, é igualmente inacabada. Na verdade, diferentemente dos outros animais, que são apenas inacabados, mas não são históricos, os homens se sabem inacabados. Têm a consciência de sua inconclusão. Aí se encontram as raízes da educação mesma, como manifestação exclusivamente humana. Isto é, na inconclusão dos homens e na consciência que dela têm. Daí que seja a educação um que-fazer permanente. Permanente, na razão da inconclusão dos homens e do devenir da realidade [...]. Desta maneira, a educação se re-faz constantemente na práxis. Para *ser* tem que *estar sendo* (FREIRE, 1987, p. 42, grifos do autor).

Freire (1987) adota uma concepção de educação que parte do pressuposto de que o homem tem consciência de sua inconclusão. Adorno (2000), além de conceber uma crítica permanente às condições que fundam o capitalismo e sua relação com o indivíduo, compreende a educação como política e de uma formação cultural para a resistência, de modo a não esquecer a autorreflexão crítica diante do desenvolvimento de uma racionalidade técnica e instrumental. A educação pode ser contraditória e não servir aos princípios de humanização: “Isto é, adverte contra os efeitos negativos de um processo educacional pautado meramente numa estratégia de ‘esclarecimento’ da consciência, sem levar na devida conta a forma social em que a educação se concretiza como apropriação de conhecimentos técnicos” (MAAR, 2000, p. 11).

Ter uma concepção problematizadora é vislumbrar a possibilidade de “estar sendo no mundo”, em uma perspectiva de mudança e de ação-reflexão-ação dos atores envolvidos com o sistema socioeducativo. Este é um contexto que exige formação, que demanda capacidades pessoais e relacionais não só do adolescente infrator, que pode apresentar dificuldade “de ser e conviver”, mas também do educador que lida diariamente com essa realidade.

Costa (2006b) expõe que o desenvolvimento de competências pessoais e relacionais “de ser e conviver” é um dos maiores desafios do trabalho socioeducativo. Superar esse desafio começa, segundo o autor, com o socioeducador respondendo o porquê de se executar suas atividades laborais no socioeducativo e encontra diversas respostas, entre elas: “porque é uma determinação legal. [...], porque é um direito garantido nas leis. [...], porque é o seu trabalho. [...]” (COSTA, 2006b, p. 11). Mas também pode ter respostas que avançam em direção à humanização e à conscientização política e ética: “porque, assim, você se humaniza;

porque, assim, você aprende cotidianamente a ser e conviver; porque, assim, você faz uma escolha de você mesmo como pessoa, cidadã e profissional; porque, assim, você participa da construção de um projeto de humanidade” (COSTA, 2006b, p. 12).

A depender do tipo de resposta, podem-se observar posicionamentos e compromissos éticos, sociais e políticos do socioeducador, que elege, por meio do conviver, uma base ética para o seu ser e fazer no mundo, como reflexo do que ele é na sua vida como um todo. Isso, por sua vez, desvela a concepção que esse socioeducador tem sobre o adolescente autor de ato infracional de um sujeito que deve ser punido e castigado pelo ato cometido ou como de uma pessoa em desenvolvimento e sujeito de direitos. Se a escolha for ética, acrescida de vontade política, é possível orientar uma prática com base nos direitos humanos, conhecedor “de que todos os seres humanos são detentores de direitos inalienáveis e de que a solidariedade é fundamental nas relações entre as pessoas, independentemente da condição de cada uma delas” (COSTA, 2006b, p. 12). Saber escolher passa por educação, mesmo com suas contradições, ou seja, um cuidadoso trabalho social e educativo reflete as condições objetivas e subjetivas da sociedade.

Para Adorno (2000), a educação, em sua ambivalência, não é transferência de conteúdo, muito menos um molde a ser ofertado às pessoas, nem uma educação que produz uma consciência verdadeira. Resistir ao alto grau de desenvolvimento da técnica apartado de valores humanos, que se mostra cada vez mais sofisticado, de maneira a modelar a consciência, é ir além dessa racionalidade técnica instrumental. O objetivo é se desviar da (i)racionalidade imposta a todos, “a partir da própria consciência emancipada” (ADORNO, 2000, p. 142), realizando não só uma autorreflexão crítica, como também uma crítica ao que é oferecido socialmente, ou seja, um pseudorealismo: “O indivíduo particular deve ao universal a possibilidade de existência; o pensar dá testemunho disso, ele que, por sua parte, é uma condição universal e, portanto, social” (ADORNO, 1995, p. 187). Sem essa autorreflexão crítica, o sujeito empírico torna-se deformado, coisificado, um indivíduo vivente, abstrato, apêndice da máquina, que reproduz o sempre dado, um sujeito *homo economicus* (ADORNO, 1995, p. 186), que não é sujeito do seu pensamento e consciência, mas constituído de uma irracionalidade, reflexo da coisificação dos homens.

Sem considerar a dialética que ocorre entre particular e universal, sujeito e objeto, objetividade e subjetividade, corre-se o risco de se cair no totalitarismo. Assim, segundo Adorno (1995), há a necessidade do “segundo giro copernicano” no seu contrário, com base em Kant, que tem como premissa “estudar a personalidade, voltar-se para a subjetividade, realizando estudos sobre o sujeito para mudar o universo objetivo” (ZANOLLA, 2020, s.p.).

Segundo a autora, trata-se de tentar “compreender os embates ideológicos imanentes aos impeditivos (in)conscientes da humanidade a uma real e ampla revolução: política, econômica, cultural e humana” (ZANOLLA, 2010, p. 118).

Tentar compreender os impeditivos (in) conscientes da humanidade é procurar sair da heteronomia, vislumbrando a autonomia. Para Adorno (2000, p. 125), “o único poder efetivo contra o princípio de Auschwitz seria a autonomia, para usar a expressão kantiana; o poder para a reflexão, a autodeterminação, a não-participação”. Sem essa autonomia kantiana, o indivíduo está sujeito a determinações exteriores. Desta forma, Adorno (1986a) critica o determinismo, o dogmatismo e as generalizações das relações de classe, que podem ter se tornado obsoletas, subjetivas e “mais elásticas do que Marx imaginara” (p. 63), pelo avanço do desenvolvimento técnico que encobre a irracionalidade da estrutura social. Uma estrutura homogênea, em sua aparência, que unifica a consciência de diversos indivíduos, de modo a ocultar a individuação, que se decompõe nesse sistema.

A dialética, tendo experimentado completamente a dolorosa experiência de sua dominação, não diviniza as leis objetivas, mas as critica tanto quanto à aparência de que o individual e concreto já determine *hic et nunc* [aqui e agora] o curso do mundo. [...] Por isso é que a teoria dialética que reflita criticamente sobre si mesma não deve, por sua vez, acomodar-se no ambiente da generalidade. Romper, irromper para fora desse meio é, exatamente, a sua intenção (ADORNO, 1986a, p. 63-64, grifos do autor).

Manter o *status quo* em sua aparência é mais do que manter o sistema capitalista; é servir a um ideal do interesse universal, em que o indivíduo não se liberta da heteronomia. Entretanto, polarizar o universal e o particular não é nada dialético, como aponta Adorno (1986a). Faz-se necessário desvelar o véu tecnológico que encobre as relações humanas porque, por mais que a consciência da sociedade “se dê conta da unificação tecnológica e organizatória, deixa de ver que essa unificação não é verdadeiramente racional, mas se mantém subordinada a uma regularidade cega e irracional. Não existe sujeito geral da sociedade” (ADORNO, 1986a, p. 74). A educação deve se concretizar por meio da crítica e da resistência à desumanização que essa sociedade impõe. “É preciso romper com a educação enquanto mera apropriação de instrumental técnico e receituário para a eficiência, insistindo no aprendizado aberto à elaboração da história e ao contato com o outro não-idêntico, o diferenciado” (MAAR, 2000, p. 27). É uma experiência dialética em que pese um processo autorreflexivo, possibilitando ao indivíduo se confrontar com a própria limitação e se perceber como um sujeito de transformação “no curso do seu contato transformador com o objeto da realidade” (p. 25). De maneira heteronômica e adaptada, o indivíduo se relaciona com a

representação do discurso oficial, dadas as condições de dominação do coletivo objetivado, cristalizado.

A indústria cultural impõe ao sujeito social que se adapte a uma subjetividade socializada, massificada, sem autonomia. Lidar com o adolescente infrator de modo a incentivar sua autonomia seria possibilitar conviver com o não idêntico. Isso, talvez, bastaria para uma prática mais humanizada, uma vez que, querendo ou não, se lida com o não idêntico cotidianamente. Entretanto, questiona-se se esse sujeito não idêntico é absorvido no discurso oficial já objetivado e incorporado na “pseudoconsciência” da sociedade e do socioeducador, de maneira a conceber o adolescente infrator como um objeto, em uma identificação extrema com a objetificação do sujeito – o adolescente infrator como um animal enjaulado, que não tem voz e nem direito de clamar por sua dignidade humana. Conforme visto em Foucault (2017), a prisão ainda continua sendo uma saída razoável para penas “mais humanizadas”. Há outras como as penas em meio aberto, às quais a sociedade ainda resiste e que, segundo Adorno e Horkheimer (1985), é compreensível no sentido da pseudoconsciência, da pseudoformação, do ativismo irrefletido.

A prática de atos desumanos e bárbaros em nossa sociedade deve-se tanto às disposições subjetivas quanto à “persistência dos pressupostos sociais objetivos” (ADORNO, 2000, p. 43). A não elaboração do passado, a ordem e a organização econômica,

continuam obrigando a maioria das pessoas a depender de situações dadas em relação às quais são impotentes, bem como a se manter numa situação de não-emancipação. Se as pessoas querem viver, nada lhe resta senão se adaptar à situação existente, se conformar; precisam abrir mão daquela subjetividade autônoma a que remete a ideia de democracia; conseguem sobreviver apenas na medida em que abdicam seu próprio eu. Desvendar as teias do deslumbramento implicaria um doloroso esforço de conhecimento que é travado pela própria situação da vida, com destaque para a indústria cultural intumescida como totalidade (ADORNO, 2000, p. 43).

A indústria cultural, em sua administração ideológica, oculta a dominação política, econômica e social, impondo uma adaptação individual e coletiva, em que pese a autoconservação dos sujeitos e da civilização. A educação formal é contraditória e pode contribuir com a emancipação dos sujeitos, entretanto podendo conduzir à barbárie pela idealização do próprio esclarecimento, em se que predominam a pseudoformação e o discurso de uma racionalidade técnica instrumental (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). As contradições sociais precisam ser enfrentadas, e a questão é quem e como se pode enfrentá-las (ADORNO, 2000). Enfrentar as contradições existentes no socioeducativo é lidar diretamente com vidas que estão em jogo, ou seja, com a autoconservação de adolescentes e servidores

que, muitas vezes, possuem divergências objetivas, subjetivas, econômicas, sociais, políticas e culturais.

Costa (2006b) reforça que os programas de ação social e educativa devem oportunizar a criação de condições educativas que vislumbrem o desenvolvimento pessoal e social do adolescente como pessoa, autônomo, cidadão, solidário, profissional. Afirma, também, que só uma sociedade que for capaz de respeitar os “piores” será capaz de respeitar a todos.

É sob essa ótica e essa ética que devemos ver, entender, sentir, agir e interagir com o adolescente em conflito com a lei. A incorporação de uma postura respeitosa para com os educandos que têm problemáticas de natureza jurídica precisa acontecer em sua inteireza e complexidade: se esse educando é visto como um ‘marginal’ é porque ele ficou à margem dos acontecimentos. Estamos diante de um adolescente que ficou à margem da educação, da saúde, da profissionalização, da saudável convivência familiar e comunitária, enfim, estamos falando de um educando que não teve acesso – ou o teve, de forma muito incipiente – aos serviços básicos de responsabilidade do Estado e da sociedade (COSTA, 2006b, p. 42).

Para Adorno (2000), a fetichização e a coisificação da educação e da práxis podem levar a uma supervalorização de teorias ou da prática que, em nome do progresso e de uma racionalidade técnica, se desenvolvem rumo à barbarização, e não a uma sociedade mais humana. Todo esse processo complexo requer o trabalho da educação envolta por uma práxis desmistificadora do caráter ideológico desta realidade social.

O processo educativo não é uma realização acabada, definitiva, idealizada. Isso exige reconhecer que a própria educação, ao invés de formar, poderia deformar mentalidades. Daí a ideia de que é preciso que o sujeito esteja atento quanto às próprias possibilidades de deformar a realidade a partir da razão e assim agindo, compreender que a mediação objetiva a realidade (ZANOLLA, 2010, p. 119).

A educação tem sua potencialidade formativa, mas, na ambivalência desse processo, também deformativa, por isso não se pode idealizá-la, mas sim considerar os aspectos contraditórios de sua realidade cultural. Deve-se pensar a educação e a formação cultural em seu devir, e não em suas determinações fixas. Ao pensar a dialética em sua historicidade, a educação e a formação cultural devem ser desmistificadas sob o risco de se sucumbir à alienação de uma práxis idealizada. “Essa idealização parte também da escola, considerada o *locus* máximo de produção da cultura” (ZANOLLA, 2010, p. 120, grifo da autora).

Há que se pensar que o adolescente interno passou por diversas instituições sociais, entre elas, a família e a escola, que, se não vistas em sua ambivalência e somente como potencialidades formativas, falharam em sua missão. Nesta perspectiva, o socioeducativo

também deve ser visto como uma instituição que tem uma potencialidade (de) formativa. A relação entre equipe e adolescente é também dialética. Neste sentido, Freire (1995) convoca o educador a pensar sobre o próprio autoritarismo, que não se manifesta apenas: no uso repressivo da autoridade, mas também em diversas oportunidades; na vigilância doentia; na falta de respeito à sua criatividade e à sua identidade cultural; na não aceitação da maneira de estar dos alunos e na maneira como adverte ou censura.

Para além dessa relação pessoal entre equipe e adolescente, Adorno e Horkheimer (1985) conduzem a pensar as relações que compõem a maquinaria social existente, em que a dominação tem como padrão a autoconservação. “A culpa é da ofuscação em que está mergulhada a sociedade” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 45). Há uma adaptação regressiva ao progresso do poder, com predomínio da força e da repetição dos papéis sociais estipulados. É fato que o professor, o educador, o tutor, assume uma hierarquia frente ao educando, ao adolescente infrator. Entretanto, para além desse papel social estipulado que educa, deve-se pensar em como ele educa e se realmente é em uma relação dialética ou autoritária, em que prevalece o poderio e a dominação.

Adorno (2000) pondera que as “personalidades com tendências autoritárias identificam-se ao poder enquanto tal, independente de seu conteúdo” (ADORNO, 2000, p. 37). A força pelo poder pode ser demonstrada de diversas formas, como salientado por Freire (1995). Em que pese a estrutura de personalidade, Adorno (2019) afirma que ela se desenvolve dentro de uma sociedade e vai sendo influenciada por diversos fatores sociais, étnicos, religiosos, econômicos e culturais.

A personalidade é uma organização de forças mais ou menos duradoura no interior do indivíduo. Essas forças persistentes da personalidade ajudam a determinar a resposta em várias situações e, portanto, é em grande medida a elas que se deve atribuir a consistência do comportamento – seja verbal ou físico. Mas o comportamento, mesmo quando consistente, não é a mesma coisa que a personalidade; a personalidade permanece *por detrás* do comportamento e *dentro* do indivíduo. As forças de personalidade não são respostas, mas *prontidão para resposta*; se uma prontidão irá ou não produzir uma expressão explícita depende não apenas da situação do momento, // mas de quais outras prontidões colocam-se em oposição a ela. As forças de personalidade que se encontram inibidas estão em um nível mais profundo do que aquelas que imediata e consistentemente se expressam em comportamento explícito. [...] As forças de personalidade são primeiramente *necessidades* (pulsões, desejos, impulsos emocionais) que variam de um indivíduo para outro em sua qualidade, intensidade, modo de gratificação e objetos de sua fixação e que interagem com outras necessidades em padrões harmônicos ou conflitivos (ADORNO, 2019, p. 78-79, grifos do autor).

Uma tensão entre necessidades sociais e internas torna a influenciar diretamente o comportamento dos indivíduos frente a uma demanda de sobrevivência e autoconservação.

Além disso, os tipos característicos do caráter autoritário representam uma “identificação cega com o coletivo [...], [e] são talhados para manipular massas, coletivos [...]” (ADORNO, 2000, p. 127), sendo necessário contrapor essa coletivização. As personalidades autoritárias “no fundo dispõem só de um eu fraco, necessitando, para se compensarem, da identificação com grandes coletivos da cobertura proporcionada pelos mesmos” (p. 37). Pode-se pensar que, além do papel social estipulado na relação educador – educando, em que pode prevalecer o autoritarismo, ambos ainda podem apresentar uma personalidade autoritária, conciliando universal e particular, que converge rumo a atitudes violentas e bárbaras. Em contato com o grupo, não com um grupo qualquer, mas com aquele que o educador ou o adolescente se identifica, nota-se em Freud (2011), em “Psicologia das massas e análise do eu”, que o indivíduo em grupo pode, em uma determinada ocasião, apresentar comportamentos distintos daqueles expressos individualmente. Isso significa dizer que, em grupo, o senso de responsabilidade e da consciência individual pode desaparecer, o interesse coletivo prevalecer sobre o individual, e atos de impetuosidade, irascíveis e bárbaros podem ser cometidos.

Tanto os adolescentes quanto a equipe de servidores, enquanto sujeitos da contradição humana, são passíveis de apresentar um ego fraco que busca força na coletividade, ocultando seus problemas existenciais de diversas causas emocionais e físicas, prevalecendo, quando não sublimado, seus impulsos instintuais de agressividade em oposição à evolução da civilização. Freud (1974, p. 144) reconhece que “[...] a satisfação do instinto se faz acompanhar por um grau extraordinariamente alto de fruição narcísica, devido ao fato de presentear o ego com a realização de antigos desejos de onipotência desse último”. O autor salienta que “o preço da cultura ou da educação é mais que castração ou interdição, é elaboração e renúncia [...] [é sublimação no sentido de] ter atitudes aceitáveis socialmente” (FREUD *apud* ZANOLLA, 2010, p. 118). A civilização é, portanto, construída sob renúncia e elaboração do instinto. Porém, isso não significa e nem garante que o indivíduo renuncie suas satisfações e deixe de satisfazer de modo imediato o seu ego, podendo ocorrer sua identificação cega com a coletividade, recaindo no antagonismo irremediável entre as exigências do instinto e as restrições da civilização (FREUD, 1974).

Assim, a “frustração cultural”, segundo Freud (1974), domina o campo dos relacionamentos sociais entre os seres humanos, com a privação não elaborada dos instintos: “Se a perda não for economicamente compensada, pode-se ficar certo de que sérios distúrbios decorrerão disso” (FREUD, 1974, p. 118). Os homens não são criaturas gentis de modo permanente, pois se defendem quando atacadas e possuem uma poderosa cota de agressividade – esse “natural instinto agressivo do homem e a hostilidade de cada um contra

todos e a de todos contra cada um, se opõe a esse programa da civilização” (FREUD, 1974, p. 145). Acrescenta que esse instinto agressivo é o derivado e o principal representante do instinto de morte e, estando lado a lado de Eros, o amor (cujo propósito é a unidade da humanidade), divide o domínio do mundo. A luta entre o amor (Eros) e a Morte (Tânatos), entre o instinto de vida e o de destruição, é a luta da espécie humana pela vida, descrevendo a evolução da civilização. Do ponto de vista prático, no que tange à vida dos adolescentes e da equipe, esse conflito pode ser acirrado e, não havendo como sublimar pelas péssimas condições formativas, pode prevalecer o instinto agressivo. Afinal, qual espécie humana se quer que sobreviva? Esse é um dilema que ultrapassa gerações.

Nessa relação, a incapacidade de o homem fazer experiência com o diferente – o que o desafia no seu lugar comum – e em realizar a autocrítica pode conduzir a sociedade rumo à barbárie, violência e desumanização. Maar (2000, p. 27) afirma que Adorno recorre à Auschwitz para compreender que: “Não há sentido para a educação na sociedade burguesa senão o resultante da crítica e da resistência à sociedade vigente responsável pela desumanização. [...] insistindo no aprendizado aberto à elaboração da história e ao contato com o outro não-idêntico, o diferenciado”. Segundo Adorno (2000, p. 48), “o verdadeiro antissemita é definido pela completa incapacidade de fazer experiências, por ser inteiramente inacessível” e questiona como pode uma pessoa ser capaz de executar tais barbaridades e atos de violência.

Adorno (2000, p. 121) ressalta que “é preciso buscar as raízes nos perseguidores e não nas vítimas, assassinadas sob os pretextos mais mesquinhos”. O autor debruça seus estudos sobre a relação algoz e vítima, assassinos e assassinados, pontuando que a desmesura do mal praticado não pode ser justificado “porque as vítimas deram motivos quaisquer para tantos, e este vago ‘motivos quaisquer’ pode assumir qualquer dimensão possível” (ADORNO, 2000, p. 31). Destarte, é fundamental estudar, nos opressores, os mecanismos que os tornaram capazes de cometer tais atos, desvelando esses

mecanismos a eles próprios, procurando impedir que se tornem novamente capazes de tais atos, na medida em que se desperta uma consciência geral acerca desses mecanismos. Os culpados não são os assassinados, nem mesmo naquele sentido caricato e sofista que ainda hoje seria do agrado de alguns. Culpados são unicamente os que, desprovidos de consciência, voltaram contra aqueles seu ódio e sua fúria agressiva. É necessário contrapor-se a uma tal ausência de consciência, é preciso evitar que as pessoas golpeiem para os lados sem refletir a respeito de si próprias (ADORNO, 2000, p. 121).

Adorno (2000) não perde de vista a autorreflexão crítica e reforça a necessidade de a educação concentrar seus esforços na primeira infância e em uma formação cultural que não permita que Auschwitz se repita e evite essa regressão. Deste modo, a sociedade teria aversão ao horror, à violência e a qualquer tipo de barbárie, desde a infância. Isso não significa que a aversão a qualquer tipo de violência não possa ser trabalhada em outros momentos da vida do sujeito, conforme o contexto do socioeducativo. A contradição é que a privação de liberdade é violenta por si só, então, como “disciplinar” sem ser por meio de violência e castigo, considerando-se que castigo e disciplina podem ser confundidos como sinônimos?

De acordo com Costa (2006b), a disciplina como processo socioeducativo tem por objetivo preservar as integridades física e psicológica do adolescente e, ao mesmo tempo, desenvolver valores morais como responsabilidade e respeito, além da introdução de limites, capacidade de autodomínio e desenvolvimentos pessoal e social. A questão disciplinar requer acordos definidos na relação entre todos no ambiente socioeducativo por meio de regras claras e definidas e não deve ser utilizada como castigo, mas como conscientização das transgressões cometidas. O autor reforça que as medidas disciplinares devem “contribuir para a segurança e para uma vida comunitária ordenada e ser compatíveis com o respeito à dignidade inerente ao jovem e com o objetivo fundamental do tratamento institucional” (COSTA, 2006b, p. 38), de modo a contribuir com o desenvolvimento do sentimento de justiça, dos direitos fundamentais de todos e respeito por si e pelo outro. Afirma ainda que nenhum adolescente deverá ser castigado mais de uma vez pela mesma transgressão, muito menos deve haver castigos coletivos.

Entretanto, na prática, essa afirmação é refutada constantemente, pois, em algumas unidades, a própria estrutura socioeducativa permite alojamentos coletivos e, caso não haja essa estrutura, há espaços partilhados de modo indiscriminado entre os internos. Sendo assim, caso ocorra, por exemplo, depredação do patrimônio público ou morte de algum interno dentro desses espaços compartilhados e não seja possível confirmar quem praticou tal ato (seja por falta de provas ou pela pessoa que praticou não assumir), todos aqueles que estavam presentes recebem medida disciplinar coletiva. Esse tipo de conduta também evita que o mais fraco do grupo seja sempre punido e acusado pelos demais adolescentes. Na tentativa de evitar tais contrassensos é importante que os requisitos disciplinares sejam bem definidos, e que a equipe tente agir sempre com bom senso. Contudo, sabe-se que os requisitos disciplinares bem delimitados podem ser insuficientes para garantir uma medida disciplinar justa, e o bom senso da equipe perpassa por valores pessoais, o que pode não ser imparcial.

Nesse sentido, Costa (2001) espera que o educador seja emocional e tecnicamente preparado e use o bom senso “[...] para evitar situações que venham a requerer mobilizações extremas de habilidades e sentimentos” (COSTA, 2001, p. 18). Nesta linha, Freire (1996) afirma que o bom senso precisa estar presente, para que a dicotomia entre autoridade e autoritarismo e licença e liberdade não seja confundida. Para o autor,

O autoritarismo e a licenciosidade são rupturas do equilíbrio tenso entre autoridade-liberdade. O autoritarismo é a ruptura em favor da autoridade contra a liberdade e a licenciosidade, a ruptura em favor da liberdade contra a autoridade. Autoritarismo e licenciosidade são formas indisciplinadas de comportamento que negam o que venho chamando a vocação ontológica do ser humano. [...]. Somente nas práticas em que autoridade e liberdade se afirmam e se preservam enquanto elas mesmas, portanto no respeito mútuo, é que se pode falar de práticas disciplinadas como também em práticas favoráveis à vocação para o ser mais (FREIRE, 1996, p. 89).

Em nome da autoridade, da liberdade e de poderes estabelecidos socialmente, há que se repensar a forma ameaçadora que a barbárie se reveste, em que ocorre a prática de atos que “anunciam, conforme sua própria configuração, a deformidade, o impulso destrutivo e a essência mutilada da maioria das pessoas” (ADORNO, 2000, p. 159). Isso expõe as possíveis contradições existentes em qualquer instituição e ação dos indivíduos, no tocante a: uma fala “despretensiosa” do ato infracional cometido pelo adolescente, que pode o colocar em situação de morte; uma instituição penitenciária revestida de instituição socioeducativa; um castigo revestido de medida disciplinar; um autoritarismo revestido de autoridade e respeito, e um “massacre” revestido de liberdade de expressão. São atos bárbaros que se revestem de falas adocicadas, mas que expressam agressão, destruição e, conforme afirma Adorno (2000, p. 159) acima, desvela “a essência mutilada da maioria das pessoas”.

O socioeducador, diante do adolescente infrator, deve refletir sobre a sua prática e observar o cotidiano de maneira atenta, criativa, demonstrando interesse pelas potencialidades e pelos limites de cada adolescente. Todavia, isso exige investimento na formação. Estar inteiramente presente diante da conduta adotada pelo adolescente fará com que o socioeducador tenha discernimento da autoridade estabelecida com o outro. Segundo Costa (2001), a autoridade só tem sentido ao se colocar a serviço da emancipação do educando, impulsionando-o na direção de outras formas de convivência consigo e com os demais. A medida disciplinar adotada como mecanismo de proteção muitas vezes acaba sendo um recuo imediatista da equipe para enfrentar as condições deploráveis do sistema e sem condições de entender realmente o que está por trás da transgressão, numa presença solidária, aberta e construtiva.

As regras deveriam contar com a participação dos adolescentes na elaboração, discussão e revisão das normas, de forma que eles pudessem se ver comprometidos com o processo, pertencentes; ao contrário do que é feito, de “cima para baixo”, e que corrobora que a resposta das regras recebidas, pelo adolescente, seja de hostilidade e indiferença (COSTA, 2001). Questiona-se se o adolescente teria maturidade para participar de tal processo. Afirmou-se que talvez sim, talvez não. Mas, de fato, pode ser um momento em que adolescentes e equipe, em diálogo respeitoso, possam construir novos espaços e novas possibilidades de formação. No tocante à maturidade, pode-se pensar em dois processos: o concreto e o abstrato. Em sua maioria, os adolescentes compreendem, sim, normas e regras concretas, guardadas as devidas proporções. Isto é, xingou a mãe do outro, receberá tal punição, tantas chineladas; é esturador de crianças, irá morrer; descumpriu uma ordem do mais velho do espaço ou do alojamento, perde o convívio, ou seja, não há meio termo, 10 chineladas são 10 chineladas, morte é morte. Não observam o contexto em que o xingamento “filho da puta” foi dito, se é realmente para ofender a mãe do outro ou para expressar uma raiva momentânea. As “punições abstratas” garantem o direito ao contraditório, à defesa, a ter atenuantes ou agravantes, posto que “entre o preto e o branco há muito cinza”. Por exemplo, o adolescente depredou o patrimônio público, uma medida disciplinar que pode ser enquadrada como: leve, média, grave ou gravíssima, considerando-se o contexto, o comportamento do adolescente na unidade, o impacto estrutural, o que foi escrito, desenhado ou destruído. Neste sentido, a participação dos adolescentes na elaboração, discussão e revisão de normas deveria ser recorrente, o que demanda tempo, boa vontade da equipe e dos próprios adolescentes, argumentos, concessões, explicações, disposição e formação.

Porém, observa-se, na prática, que a necessidade de punição e aplicação de medidas disciplinares nos centros de atendimento socioeducativo ainda é um recurso muito utilizado como modelador do comportamento humano. A medida disciplinar sobreposta ao diálogo, pouco exercitado, pode ser vista apenas como punição e com requinte de maldade e crueldade. Essa linha tênue entre disciplina e penalidade é permeada por discursos divergentes e escutas distorcidas, tanto dos adolescentes quanto da equipe.

Costa (2001) destaca que quem conquista uma autoridade “[...] nascida do (re)conhecimento pode e deve agir com firmeza sempre que julgue necessário. O seu sim e o seu não são emitidos com franqueza e solidez” (COSTA, 2001, p. 64). O que pode ocorrer é falta de autoridade nos centros de atendimento socioeducativo, pelo fato de não se compartilhar a elaboração de normas e regras em conjunto com os adolescentes internos, prevalecendo-se o autoritarismo.

O educador que assim entende e pratica a autoridade liberta-se do medo e da incerteza. Não se empenha por prestígio ou popularidade. Ele está, agora, liberto de si próprio, encara o educando de frente e lhe transmite o melhor de si mesmo. O educando saberá, de algum modo, perceber que, para lá dos limites e das restrições, alguma coisa de bom, de essencial para seu crescimento lhe está sendo passado por aquele adulto significativo que ele tem diante de si (COSTA, 2001, p. 64).

Ser socioeducador diante dessa realidade é estar constantemente pautado na ação-reflexão-ação, exigindo da equipe e do adolescente um diálogo aberto e franco – uma dialogicidade. Freire (1987) afirma que, em busca de um verdadeiro diálogo, há que se ter amor. “Se não amo o mundo, se não amo a vida, se não amo os homens, não me é possível o diálogo” (FREIRE, 1987, p. 44). Como amar o não idêntico que, socialmente, cometeu o crime mais bárbaro contra a vida ou o patrimônio de outrem em uma sociedade que acredita que a pena de morte é a solução para a violência? (ZANOLLA, 2021). Neste sentido, Freud (2010) traz a ambivalência do amor e afirma que um “forte egoísmo protege contra o adoecimento, mas afinal, é preciso começar a amar, para não adoecer, e é inevitável adoecer, quando, devido à frustração, não se pode amar” (FREUD, 2010, p. 20). Só essa afirmação de Freud poderia ser um bom começo para se compreender por que há tanto adoecimento no socioeducativo. O socioeducador, ao voltar para si, muitas vezes não consegue se identificar com o outro, não se reconhece na cultura, em sua historicidade, e fica alienado de si e em si, sendo incapaz de perceber o outro e seu contexto social. Ao considerar o adoecimento do servidor, levantamos suas próprias questões pessoais, difíceis de serem expressas muitas vezes, por medo, por não se identificar com o tipo de trabalho desenvolvido, com a dureza da realidade cotidiana que acaba por minimizar a sua sensibilidade como autodefesa.

Dialogar com a “escória da sociedade” é ouvir e escutar suas vozes, suas dores, sua raiva, sua revolta, sua ambição, seu querer mais, sua angústia, sua maldade, sua falta de fé, mas também a sua fé, sua vontade de mudança, sua bondade, seu desejo de ter uma vida diferente, mais justa, menos desigual (FREIRE, 1987). Para haver diálogo, o autor acrescenta que o indivíduo necessita de humildade para reconhecer que não é o detentor de todo o saber e verdade, pois a arrogância não faz parte, nem a soberba. Assim como, o socioeducador precisa ser ouvido em suas próprias dores, para que assim possa, talvez, enxergar o outro, com sua história de vida, seus saberes, sua cultura e leitura de mundo. Ainda há que se ter intensa fé nos homens, no seu potencial de fazer e refazer, de criar e recriar a realidade: “Sem esta fé nos homens o diálogo é uma farsa. Transforma-se, na melhor das hipóteses, em manipulação adocicada paternalista” (FREIRE, 1987, p. 46).

A partir do amor, da humildade e da fé nos homens, emerge-se conseqüentemente a confiança. Com essa confiança, anuncia-se e pronuncia-se o que há de verdadeiro em nós, sendo possível confirmar, ampliar ou ajustar o dito, em um pensar crítico e não ingênuo da situação e do contexto vivenciado. A educação colabora com esse pensar crítico, porém contraditório quando serve a princípios totalitários e bárbaros. Aquele que se dispõe a aprender, seja educador ou educando, deve refletir sobre sua conduta nos aspectos objetivos e subjetivos, particulares e universais (ADORNO, 1995; 2000; FREIRE, 1987).

A experiência vivida no dia a dia é essencial para que a relação educador-educando se constitua como espaço de desenvolvimento pessoal e social de todos os envolvidos no processo, a fim de incorporar novas maneiras de entender e agir “[...] pela proximidade, o educador acerca-se ao máximo do educando, procurando identificar-se com a sua problemática, de forma calorosa, empática e significativa, buscando uma relação realmente de qualidade” (COSTA, 2001, p. 26).

A relação educador-educando baseia-se na reciprocidade, “na qual duas presenças se revelam mutuamente, aceitando-se e comunicando uma à outra, uma nova consistência, um novo conteúdo, uma nova força, sem que, para isto, a originalidade inerente a cada uma seja minimamente posta em causa” (COSTA, 2001, p. 53). É uma relação em que se dispõe a compreender, acolher as vivências, sentimentos e aspirações, a partir das experiências do educando, visando à clareza e solidariedade para além da força para agir.

Ser solidário nos mais diversos contextos em que se proponha uma sociedade mais justa, humanizada e solidária com o outro, onde as pessoas possam se perceber como cidadãos de direitos, significa ter uma preocupação sincera com o outro nessa vida social que nos propusemos a vivenciar. A propósito, ressalta-se que, para Adorno (2000), a pregação do amor é vã, e ninguém tem o direito de pregá-lo por ser uma deficiência de todos os indivíduos. Do lado oposto do amor não está somente o ódio, mas também a frieza. “Por isto o primeiro passo seria ajudar a frieza a adquirir consciência de si própria, das razões pelas quais foi gerada” (ADORNO, 2000, p. 136). A frieza, a banalização dos afetos, dos sentimentos e do medo, corrobora a banalização da barbárie, na medida em que os afetos e os sentimentos se tornam ausentes com o espetáculo da violência, seja pela repetição compulsiva, pela falta de conexão com o outro ou pela indiferença com a morte (ZANOLLA, 2010).

Se as pessoas não fossem profundamente indiferentes em relação ao que acontece com todas as outras, excetuando o punhado com que mantém vínculos estreitos e

possivelmente por intermédio de alguns interesses concretos, então Auschwitz não teria sido possível, as pessoas não o teriam aceito (ADORNO, 2000, p. 134).

Na indiferença como elemento da frieza, Adorno e Horkheimer (1985) afirmam que a “insistência sobre a bondade é a maneira pela qual a sociedade confessa o sofrimento que ela causa: todos sabem que não podem mais, neste sistema, ajudar-se a si mesmos, e é isso que ideologia deve levar em conta” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 141). Segundo Adorno (2000), superar a frieza é compreender os motivos que levaram até ela, as causas e os mecanismos objetivos e subjetivos, os sentimentos e os desejos que proporcionaram a indiferença do indivíduo em relação ao outro.

Bem e mal são valores contraditórios, mas são importantes para que as crianças possam vivenciar e elaborar o medo como condição de sobrevivência. Isso possibilita à criança lidar com a frustração e o limite diante da satisfação de necessidades ou renúncia aos seus instintos mais agressivos (ZANOLLA, 2010, p. 121).

Entretanto, esses valores contraditórios são apropriados pela indústria cultural, de modo a predominar na sociedade capitalista sua indiferenciação, a frieza e a incapacidade de identificação e de vinculação com o outro, conforme pontuam Adorno (2000) e Freud (2011). Há que se pensar nos limites e nas potencialidades das instituições sociais, na família, na escola e na sociedade.

Para Adorno (2000, p. 144), “a educação por meio da família, na medida em que é consciente, por meio da escola, da universidade teria neste momento de conformismo onipresente muito mais a tarefa de fortalecer a resistência do que de fortalecer a adaptação”. Criticar esse realismo supervalorizado, que promove a adaptação e alienação dos indivíduos quanto aos produtos e ao estilo de vida oferecidos pela indústria cultural, “deve ser uma das tarefas educacionais decisivas, a ser implementada, entretanto, já na primeira infância” (ADORNO, 2000, p. 145). Com todas as suas contradições, a família pode possibilitar à criança a elaboração de “valores e referências, e sua destituição leva à recaída, ao estado de ignorância e de agressividade humanas” (ZANOLLA, 2010, p. 121). Sem recair no subjetivismo ou mesmo no objetivismo, em sentidos extremos, a escola, as instituições sociais e os centros de internação para adolescentes infratores devem considerar a dimensão subjetiva e objetiva.

Se o problema persiste na sociedade como um todo, mais uma vez a esperança estaria na formação contra a barbárie desde a infância, na responsabilidade das instituições sociais, meios de comunicação, sobretudo, no fortalecimento do vínculo afetivo entre pais e filhos. Aos pais cabe assumirem o seu papel de autoridade e referência afetiva. À escola, cabe denunciar a barbárie em todas as suas nuances,

desmistificar a si própria como instituição idealizada. Isso poderia contribuir em favor da elaboração subjetiva contra a perversão e a frieza do indivíduo na contemporaneidade, contra a violência e a ignorância nos seus variados desdobramentos (ZANOLLA, 2010, p. 122).

É um caminho que exige conhecimento e desmitificação da própria escola e do ideal de esclarecimento, pois, devido aos aspectos objetivos e subjetivos, seguir o caminho da punição e repressão, por vezes, é estar do lado da obediência de um sistema castrador e dominante. Nesta perspectiva é que se vislumbra a possibilidade de se conhecer o sistema socioeducativo no Brasil, no que tange à realidade da estrutura física das unidades e ao posicionamento da equipe frente à formação do adolescente em conflito com a lei.

1.5 ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE OS CENTROS DE ATENDIMENTOS SOCIOEDUCATIVOS

Até aqui se propôs a compreender o histórico das prisões, a legislação vigente e suas implicações na construção do sistema socioeducativo em sua base teórica, considerando-se a relação entre o socioeducador e o adolescente infrator. Com foco nos aspectos objetivos, neste item serão realizados, por meio da literatura pesquisada, alguns apontamentos sobre os centros de atendimentos socioeducativos.

No Brasil, há centros de atendimentos socioeducativos que fazem alusão ao sistema penitenciário, de acordo não só com as condições estruturais encontradas, mas também com a forma de funcionamento, muitas vezes, repressiva-correcional. Assis, Deslandes e Santos (2005) desenvolveram um estudo em 2002, em que constataram que em 71% das unidades de internação “o ambiente físico não é adequado às necessidades da proposta pedagógica, existindo, em média, 25 adolescentes por quarto; em alguns casos, 60 adolescentes coabitam o mesmo espaço. As condições de insalubridade são frequentes” (ASSIS; DESLANDES; SANTOS, 2005, p. 88).

Em 2019, o Conselho Nacional do Ministério Público elaborou um documento com o “Panorama da execução dos programas socioeducativos de internação e semiliberdade nos estados brasileiros”. Neste panorama, há um diagnóstico detalhado do atendimento prestado no Brasil no que concerne “à oferta, demanda e gestão de vagas para a execução das medidas socioeducativas de internação e semiliberdade em todo o Brasil” (BRASIL, 2019b, p. 08). Vários estados brasileiros informaram a falta de vagas e o quadro grave de superlotação nas unidades socioeducativas, desencadeando, por conseguinte, a violação de direitos humanos dos adolescentes privados de liberdade e a precariedade do atendimento. Segundo o estudo, a

falta de vagas enfraquece os esforços judiciais e de segurança pública em todo o processo de apuração dos atos infracionais, que leva a uma sensação de impunidade tanto por parte do adolescente infrator como da sociedade. Isso porque não se cumpre a medida socioeducativa de internação imposta para os casos graves ao tempo e modo determinados pela justiça, corroborando a percepção por parte da população de que o ECA e o SINASE são ineficazes (BRASIL, 2019b).

Como uma reedição do modelo SAM e da FEBEM, o socioeducativo ainda carece de estruturas próprias, capazes de dar suporte ao desenvolvimento de ações educativas e pedagógicas que colaborem de fato com a autonomia e emancipação do adolescente interno. Assim, ele poderia repensar sua conduta e seu modo de ver, ser e pertencer ao mundo. A falta de vagas, a superlotação e as estruturas inapropriadas ocultam o objetivo da medida socioeducativa, que é ressocializar o adolescente por meio de atividades pedagógicas, artísticas, culturais e profissionalizantes e atendimentos psicossociais em conjunto com a família e a comunidade. Como o trabalho, muitas vezes, não é realizado por questões objetivas e subjetivas, essa lacuna de espaço e tempo pode ceder espaço a novas contestações, com teor de revolta, indignação, motins, rebeliões e violência dentro de um ambiente que passa a se consolidar literalmente como “carcerário”.

O encarceramento em condições desumanas nos centros de atendimento socioeducativo – com violação de direitos humanos fundamentais e estruturas insalubres tanto para os adolescentes quanto para os servidores que se encontram em situação de extrema vulnerabilidade – vai além da privação dos corpos *per se*, como afirma Foucault (2017), em relação aos centros prisionais. Há um contexto de violência e de barbárie ocultado, muitas vezes, pela racionalidade técnica presente nas leis, nos relatórios psicossociais ou pela própria mídia e sociedade, e a justificativa é a administração racional do sistema.

O “I Simpósio do Sistema Socioeducativo do Estado de Goiás – Diálogos e aprendizagem acerca da prática socioeducativa”⁵⁷ ocorreu nos dias 26 e 27 de novembro de 2020 e trouxe questões acerca desse contexto. Dois palestrantes, Brito (2020) e Santos (2020), especificamente, deixaram vir à tona a precariedade do sistema e a postura repressiva-correcional que muitas instituições socioeducativas adotam ainda na atualidade, mesmo depois de 30 anos de ECA e de oito anos do SINASE (BRASIL, 1990; 2012).

⁵⁷ I Simpósio do Sistema Socioeducativo do Estado de Goiás – Diálogos e aprendizagem acerca da prática socioeducativa. Secretaria de Desenvolvimento Social. Goiânia, Goiás. Primeiro dia, 26 de nov. de 2020. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/live/?v=1112275129191978&ref=watch_permalink. Acesso em: 10 jan. 2021. Segundo dia, 27 de nov. de 2020. Disponível em: https://web.facebook.com/watch/live/?v=667310477295220&ref=watch_permalink.

Adilson José dos Santos, do Paraná, ministrou a palestra “Parâmetros de segurança socioeducativa na perspectiva dos Direitos Humanos”, e Ocimar Aranha Brito, do Amapá, proferiu a palestra: “A identidade do agente socioeducador: invisibilidade no imaginário social – o fazer operacional x o fazer legal – postura operacional, mental e emocional”. Estas palestras discutiram a realidade do sistema socioeducativo no que tange, sobretudo, à doutrina de proteção integral e à doutrina de situação irregular nos desafios entre a garantia de direitos e a segurança nas unidades de internação (BRITO, 2020; SANTOS, 2020). Esse foi um emblema vivenciado pelo socioeducativo entre os limites da educação e da segurança. As ações e atitudes frente à segurança parecem ocultar certa punição e castigo, uma vez que, nesse movimento de garantir a segurança, inviabiliza-se a garantia de direitos, ou seja, são negados atividades pedagógicas, atendimentos, atividades artísticas e culturais e atendimentos médicos. Por outro lado, e de fato, a segurança do interno e da equipe deve ser resguardada a todo o momento diante das ameaças proferidas e de conflitos internos existentes e passíveis de acontecer.

Ambos os palestrantes trouxeram os ranços⁵⁸ da Doutrina da Situação Irregular para o sistema socioeducativo. Segundo eles, a Constituição de 1988, o ECA e o SINASE (BRASIL, 1988; 1990; 2012), mesmo sendo leis inovadoras, que têm como base legal a garantia de direitos de todos os cidadãos, com o partilhar dos deveres da União, do Estado, do município e da sociedade, não conseguiram ainda reverter totalmente o caráter punitivo, menorista, carcerário, policialesco e repressor dos Códigos de Menores de 1927 e de 1979 e da Doutrina de Situação Irregular. Para estes servidores, o sistema socioeducativo é reflexo de uma cultura em que se predomina o caráter punitivo, e os centros de internação são instituições destinadas a castigos, a fim de que o erro seja corrigido pela repressão. Mesmo o ECA preconizando a humanização e a responsabilização do adolescente pelo ato infracional cometido, com caráter sancionatório e não punitivo, há nos centros de atendimento socioeducativo, segundo os palestrantes, a ideia de que o sofrimento e o castigo trarão a aprendizagem de valores socialmente aceitos.

Conforme alertam os autores da teoria crítica frankfurtiana (ADORNO, 2000; ADORNO; HORKHEIMER, 1985), a barbárie e a violência podem ser ocultadas nos discursos mais racionalizados. Não se trata de “delinquentes”, mas sim de adolescentes infratores; não são celas, mas sim alojamentos; os adolescentes não são presos, mas sim

⁵⁸ Palavra utilizada pelos palestrantes recorrentemente para exemplificar, no sentido figurativo, “o cheiro e o sabor” desagradáveis exalados e impregnados ainda no socioeducativo advindos da Doutrina da Situação Irregular, do SAM e da FEBEM.

apreendidos; não estão pagando uma pena, portanto, não são apenados, mas cumprem uma medida socioeducativa de internação que visa à sua ressocialização. Essas palavras suavizam o olhar para o ser adolescente, para a medida socioeducativa imposta e para a pessoa que se encontra em desenvolvimento. Entretanto, o não dito – a cela, o trombadinha, o vagabundo, o julgamento, a raiva, a revolta, o desejo de que aquele delinquente pague pelo que fez – escapa nas ações e na forma como o sistema é ou não gerido pela equipe e pela própria falta de investimento do governo, que não se interessa em “gastar o dinheiro público” com a “escória” da sociedade. Logo, quem continua lucrando com as reincidências dos adolescentes infratores são os grandes monopólios da segurança pública e privada, como por exemplo, a indústria armamentista e os fabricantes de equipamentos de segurança predial e residencial.

Santos (2020) afirma ser urgente desconstruir esse entendimento e romper com o paradigma da situação irregular e com a cultura repressiva. Acredita que houve um rompimento teórico, mas que práticas atreladas a essa doutrina ainda são evidentes no cotidiano dos centros de atendimento socioeducativo. Muitas vezes o socioeducador percebe o adolescente somente pela ótica da infração cometida, e não por ser um cidadão de direitos que se encontra em uma situação peculiar do desenvolvimento.

A necessidade de assumir a política de proteção integral no exercício da função socioeducativa se torna imprescindível. O palestrante relata que, em sua prática socioeducativa, já viu socioeducadores acolherem adolescentes em unidades de internação da seguinte maneira: “aqui é onde o filho chora e a mãe não vê; se você tem situação para resolver, se vira aí; se você não entender a regra da unidade você vai ser punido; aqui se você chutar a porta vou fazer contenção sobre você” (SANTOS, 2020, s.p.). É uma forma de acolhimento que acaba criando um ambiente onde o vínculo entre socioeducador e interno é interrompido, contrapondo a postura acolhedora preconizada nas leis, normas e teorias que regem o sistema socioeducativo (SANTOS, 2020). Trata-se, assim, de uma reprodução da violência que, se não for refletida a fim de descortinar a barbárie que assola a nossa sociedade, tende a desenvolver práticas cada vez mais desumanas.

Brito (2020) questiona em sua palestra como “educar sujeitos de direitos onde alojamentos são celas, portas e janelas de grades de ferro, produzir seres pensantes críticos onde seu direito maior de cidadania está sendo privado de liberdade” (BRITO, 2020, s. p.).

O SINASE estabelece claramente as formas, as maneiras pelas quais estes alojamentos deveriam ser construídos, mas muitas vezes, não é realidade que a gente encontra, principalmente, nas unidades de internação. Encontra é cárcere, a gente encontra cela, a gente encontra realmente uma prisão, digamos assim... e a gente ainda chama de alojamento, a gente chama de alojamento porque foi assim que nos

foi ensinado, foi assim que nos foi passado, e assim que a gente escuta, desculpa... assim que a agente lê no SINASE e lê no Estatuto, mas a gente sabe que não são alojamentos, são prisões, são cárceres, são celas” (BRITO, 2020, s. p.).

Apesar de o palestrante ponderar que o SINASE estabelece claramente a estrutura das unidades, o que consta na Lei nº 12.594/2012, no art. 16, é que a “estrutura física da unidade deverá ser compatível com as normas de referência do Sinase”, o que não é especificado na lei propriamente dita. A estrutura física está especificada em outro documento elaborado pelo Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (CONANDA) sobre o SINASE, em 2006 (BRASIL, 2006). Este documento afirma que: “A arquitetura socioeducativa deve ser concebida como espaço que permita a visão de um processo indicativo de liberdade, não de castigos e nem da sua naturalização” (BRASIL, 2006, p. 51). Acrescenta, também, que, de acordo com a Resolução nº 56/96 do CONANDA⁵⁹, cada unidade deveria possuir até 40 adolescentes e ser constituída de “espaços residenciais denominados de módulos [...], com capacidade não superior a quinze adolescentes. No caso de existir mais de uma Unidade em um mesmo terreno, o atendimento total não poderá ultrapassar a noventa adolescentes” (BRASIL, 2006, p. 51). Isso, em Goiânia, como será visto na pesquisa de campo, é uma falácia.

Viu-se que Assis, Deslandes e Santos (2005) desenvolveram uma pesquisa em 2002, e o Conselho Nacional do Ministério Público (BRASIL, 2019b) desenvolveu um relatório do panorama das medidas socioeducativas no Brasil em 2019, e em 2020 os palestrantes Santos (2020) do Paraná e Brito (2020) do Amapá confirmaram que, mesmo com o ECA aprovado em 1990, o SINASE em 2012 e com a mudança da Doutrina da Situação Irregular para a Doutrina de Proteção Integral (COSTA, 2006a), pouco foi feito, na prática, quanto à estrutura física e pedagógica das unidades socioeducativas.

Além disso, a forma como as unidades socioeducativas têm sido tratadas pelas autoridades governamentais confirmam as semelhanças do sistema socioeducativo com o sistema penitenciário, tanto em relação à estrutura física, ao possuir grades como portas de entrada das “celas”, com o nome de alojamentos individuais ou coletivos, quanto à abordagem punitiva e correccional adotada. Essa é uma das primeiras falácias do sistema prisional denunciada por Foucault (2017) é aceita pela sociedade capitalista e burguesa, como uma instituição que utiliza meios corretos e “humanos” com o objetivo de corrigir o interno, mas

⁵⁹ Resolução de 29 de outubro de 1996. Publicada no DOU Seção 1 de 08/01/97. Regulamenta a execução da medida socioeducativa de internação prevista no ECA, Lei nº 8.069/90.

que na realidade serve a mecanismos de poder e de dominação e vem perpetuando como modelo nos centros de atendimento socioeducativo.

Desde 1996, o CONANDA apresenta orientações quanto a ter unidades socioeducativas de internação com espaços residenciais, conforme descrito anteriormente. Ao ocorrer mudanças na estrutura física, poder-se-ia pensar em um projeto pedagógico associado a uma equipe multidisciplinar capacitada que vislumbrasse um socioeducativo verdadeiramente humano. Costa (2006b, p. 35) reforça que os locais e serviços devem satisfazer todas as exigências de higiene e dignidade humana, alimentação adequada, água limpa e potável, garantindo as necessidades físicas, o bem-estar psicológico e o direito à intimidade, de forma asseada e digna. A estrutura deve reduzir ao mínimo o perigo de incêndio e garantir a evacuação segura dos locais, com alojamentos que comportem pequenos grupos ou individuais⁶⁰ e isolamento em casos excepcionais e pelo menor tempo possível. Seria um local acolhedor e de respeito, em coerência com a Doutrina de Proteção Integral (COSTA, 2006b).

Esse conflito entre punição e educação ou como educar sem punir o adolescente interno extrapola os muros da internação. A sociedade cobra mudanças, punição e resolução, e a equipe exige melhores condições de trabalho. Como resolver? O legislativo tem tentado responder ao sugerir novas leis que, no fim, acabem ratificando a dicotomia existente entre a segurança pública e a ação socioeducativa, para não dizer, punir *versus* educar.

Um dos pontos levantados pelo poder legislativo é a segurança institucional dos centros de atendimento socioeducativo, que tem sido discutida no sentido de estabelecer e definir qual órgão, instituição ou pessoal deve executá-la, se, especificamente, policiais militares ou agentes de segurança socioeducativos vinculados à Secretaria de Segurança Pública ou à Secretaria de Direitos Humanos. Como pauta nacional e estadual, há projetos de leis⁶¹ que primam pela mudança de nomenclatura de educadores sociais para agentes socioeducativos de segurança e pela regulamentação da ação coercitiva do socioeducador, com o uso de equipamentos de proteção individual letal e menos que letal.

⁶⁰ Ocorreram no dia 25 de maio de 2018, no Centro de Internação Provisória (CIP) de Goiânia, nove mortes. Os adolescentes atearam fogo em colchões que foram presos nas grades do alojamento que dá acesso à saída. Perdeu-se o controle do fogo que incendiou a parte interna do alojamento e, posteriormente, o único adolescente socorrido com vida veio a óbito. Observa-se que o número de adolescentes por alojamento não era adequado e não havia saídas de emergência e circulação de ar (Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/05/em-go-nove-adolescentes-morrem-em-incendio-em-centro-para-infratores.shtml>. Acesso em: 18 fev. 2021).

⁶¹ Projeto de “Lei nº 1.555, 2019”; Projeto de Lei nº 487 de 21 de maio de 2019; Lei nº 20.649 de 17 de dezembro de 2019 do Estado de Goiás (ver referências).

Auschwitz parece se reeditar em uma queda de braços entre adolescentes e sociedade, educação e barbárie, de modo a desafiar quem tem mais poderio bélico. Enquanto isso, em uma racionalidade técnica instrumentalizada, a máxima de Adorno (2000) para a educação, a fim de que os campos de concentração não mais existam, precisa urgentemente se voltar para a humanização. Em âmbito nacional, o projeto de Lei nº 1.555, de 2019, do Sr. Delegado Antônio Furtado, da Câmara dos Deputados, propõe regulamentar “a atuação coercitiva do agente público executor de medida socioeducativa” (p. 2). Isso é para efeito de proteção aos socioeducandos, dos funcionários e de terceiros, com a utilização de equipamentos de proteção individual (escudos, *sprays* de vegetais, algemas, colete balístico, bastão, tonfa, capacetes) nos casos em que o socioeducando não for cooperativo, tiver que ser contido e houver a impossibilidade de imobilizá-lo manualmente, com a solicitação, inclusive, de porte de arma de fogo.

O projeto de Lei nº 487 de 21 de maio de 2019, de propositura do Deputado Estadual (PSDB) Diego Sorgatto do Estado de Goiás, “dispõe sobre a política de segurança para escolta e vigilância nos estabelecimentos Socioeducativos da Secretaria Estadual de Desenvolvimento Social, e dá outras providências”. Dentre elas, o gestor da unidade definirá se: a escolta do adolescente será armada ou não; haverá escolta armada do adolescente nos ambientes externos e contínuos das unidades; a Secretaria de Desenvolvimento Social fará uma portaria definindo os equipamentos de proteção individual e os instrumentos de menor potencial lesivo a serem utilizados, além de assegurar neste projeto o porte de arma funcional e pessoal. Em 5 de setembro de 2019, o relator do projeto, Deputado Estadual Amilton Filho, foi a favor da propositura, em virtude de sua constitucionalidade e legalidade. O relator solicitou, então, vista ao Sr. Deputado Del. Humberto Teófilo, em 24 de setembro de 2019, em que a Comissão de Constituição e Redação aprovou o parecer do relator, sendo favorável à matéria no dia 8 de outubro de 2019. No dia 21 de maio de 2020, o projeto foi encaminhado à Comissão de Segurança Pública, sendo designado o Coronel Adailton para elaboração do relatório no dia 18 de junho de 2020, o qual emitiu parecer favorável à sua aprovação. Em 23 de setembro, em assembleia virtual, foi aprovado o relatório e encaminhado para a sanção do Governador Ronaldo Caiado. No dia 30 de dezembro de 2020, o Governador Ronaldo Caiado emitiu o Despacho nº 723/2020 com veto total ao Autógrafo da Lei nº 196 de 2020, com fundamento da Constituição do Estado de Goiás.

Conforme o relato acima, destacam-se não só a questão do veto e da propositura para o porte de armas ao agente socioeducativo, mas sim a quem o projeto foi encaminhado para ser relatado. Ou seja, para o delegado e o coronel, a fim de que fosse aprovado possivelmente

sem restrições e sem uma avaliação da assistência social e dos direitos humanos, preconizando-se a proteção via armamento.

Também no ano de 2019, em Goiás, houve uma alteração na nomenclatura do cargo de educador social que estava prevista na Lei nº 15.694 de 6 de junho de 2006. Esse cargo deixou de existir no socioeducativo, passando a ser nomeado “agente de segurança socioeducativo”, por meio da Lei nº 20.649 de 17 de dezembro de 2019, da Assembleia Legislativa do Estado de Goiás, nos termos do art. 23, § 7º, da Constituição Estadual (GOIÁS, 2019). Pode-se afirmar que, com a mudança de nomenclatura, o foco deixou de ser a educação para ser a segurança?

Brito (2020) diz que há sim uma crise de identidade do socioeducador pelo próprio nome do cargo, agente ou socioeducador. Assegura, ainda, que essa mudança da nomenclatura é significativa, uma vez que ela precisa estar de acordo com as atividades que serão desenvolvidas por refletir uma função desempenhada dentro da medida socioeducativa. Segundo sua perspectiva, a nomenclatura de agente socioeducador de segurança pode dar uma característica mais positivista e menos pedagógica, o que aproxima o socioeducativo de uma visão muito mais policialesca que educacional.

Santos (2020) acrescenta que as ações sindicais do sistema socioeducativo nacional junto ao congresso nacional têm sido no sentido de mudar a secretaria do socioeducativo, dos direitos humanos, para a Secretaria de Segurança Pública. A visão é que os agentes socioeducativos tenham a mesma função e ação que a polícia penitenciária ou penal. Esse entendimento está longe de ser resolvido e, segundo a sua visão, no Paraná também houve a mudança da nomenclatura de educador social para agente de segurança socioeducativo, aproximando a categoria do sistema penitenciário e afastando da assistência social e da educação. A segurança é posta em primeiro plano com essas tentativas e proposituras. Por outro lado, avalia que, se o entendimento do uso da arma e do sistema socioeducativo dentro da segurança pública não emperrasse a atividade pedagógica, talvez seria positivo, de modo a não romper com a saúde, a assistência social e a educação. Todavia, questiona:

Qual o objetivo que está por detrás disso? Poder? Empoderamento enquanto categoria profissional? [...] está sendo construído. Daqui a pouco será discutido se o socioeducador será polícia socioeducativa, deixando a Deus dar a pedagogia e a reinserção social fragilizada (SANTOS, 2020, s. p.).

A realidade do socioeducativo vai além das proposituras apresentadas, pois a discussão não perpassa somente pelo viés segurança e educação sem motivações para que

essas contendas ocorressem. É também uma questão política e ideológica, em que prevalecem a morte, o totalitarismo, a violência e a barbárie, tão discutida pela teoria crítica frankfurtiana (ADORNO, 1995; 2000; ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Houve preocupação dos participantes do I Simpósio do Sistema Socioeducativo do Estado de Goiás quanto ao aliciamento de adolescentes por grupos criminosos externos à unidade, que gera conflitos entre os internos, e então eles questionaram Brito (2020) e Santos (2020) sobre como lidar com essa situação. Os palestrantes informaram que, com a pandemia da Covid-19, reduziu-se o número de adolescentes nos centros de atendimento socioeducativo, o que tem facilitado as intervenções da equipe nesse sentido.

Brito (2020) ratifica que a unidade chegou a ter de 100 a 120 adolescentes, sendo que o centro suporta, de maneira confortável, apenas 52 adolescentes. Em época de superlotação, os adolescentes traziam diferenças pessoais e faccionais e encontraram dificuldades em desenvolver atividades pedagógicas devido às rivalidades. A equipe teve que fazer um estudo individualizado e uma investigação, a fim de averiguar quais adolescentes eram faccionados e rivais. Após o estudo, os adolescentes passaram a fazer as refeições nos alojamentos para evitar possíveis conflitos e especificaram horários distintos de saída para as atividades, de modo que não se degladiassem em atividades coletivas. Foi uma situação complexa que exigiu da equipe um cronograma capaz de ofertar as atividades sem ocorrer agressões entre eles. Contudo, um direito explicitamente já foi negado, a alimentação em espaço adequado.

A questão posta extrapola, muitas vezes, o tempo que um processo educativo leva para acontecer, ou seja, se está falando de vidas que correm perigo. Isso significa dizer que o que deveria ser trabalhado não seria o estudo sobre como separar os adolescentes, mas sim como proporcionar momentos de formação dentro da internação. Santos (2020) concorda que a questão do aliciamento de adolescentes em facções é realmente uma situação desafiadora, porque diz respeito à integridade física do adolescente, à sua vida. A equipe tentou mostrar o que a facção representa e cobra do adolescente. Dá poder e segurança? Exige-se o que do adolescente? Tentou-se mostrar o que de fato é ou não positivo? Porém, afirma que esse distanciamento deve ser respeitado, pois “às vezes você coloca o adolescente em situação de risco e sozinho na unidade pode ser um fator de risco de vida para o adolescente” (SANTOS, 2020, s. p.).

A presença de facções dentro dos centros de atendimento socioeducativo é um dos argumentos utilizados pelos agentes de segurança para a aquisição de equipamentos de segurança letal e menos que letal (como armas de fogo, eletrochoque, tonfas, algemas, entre outros), com o intuito de conter situações de violência e possíveis rivalidades nos centros de

atendimento socioeducativo. Desta forma, a questão da segurança dos adolescentes do sistema socioeducativo interfere diretamente na visão da equipe quanto à vigilância, à punição, à socioeducação, ao caráter sancionatório e pedagógico da medida.

Observa-se que o trilhar dos agentes socioeducativos em relação ao desejo de assumir a segurança das unidades de internação e de semiliberdade é um convite à retirada dos policiais militares das unidades socioeducativas. Isso, por um lado, com normativas específicas adotadas pela pasta em que o socioeducativo se encontrar, parece ser mais coerente com as normativas do que a segurança feita pelo policiamento militar. Entretanto, por outro lado, há também um caminhar geral que converge para o mesmo perfil policalesco e armamentista: o uso de equipamentos de segurança.

Além da participação em facções, o uso de equipamentos de segurança é fundamentado também na periculosidade dos adolescentes que se encontram internados pelo cometimento de atos infracionais graves, na lotação e na estrutura dos centros de atendimento socioeducativo. O termo correto deveria ser peculiaridade, e não periculosidade, o que recai mais uma vez em uma possível ou inevitável pseudoconsciência (ADORNO, 1995). Enquanto isso, a formação, a autonomia e a emancipação do sujeito parecem ficar cada vez mais distantes do real objetivo da socioeducação, e os adolescentes, juntamente com a equipe, vão perdendo a capacidade de fazer experiência educativa com o outro.

Nesse contexto, há que se pensar sobre essa necessidade de poder, dominação e luta por um poderio de modo primitivo, agressivo e de vigilância, em que há uma busca constante pelo uso de equipamentos de segurança e relatórios cada vez mais minuciosos sobre o comportamento e o contexto social do adolescente. Questiona-se se isso poderia ser diferente.

De acordo com os estudos realizados por Adorno, nos Estados Unidos, que resultaram no livro *A personalidade autoritária*, a estrutura da personalidade está mais relacionada “às dimensões de poder – impotência, paralisia e incapacidade de reagir, comportamento convencional, conformismo, ausência de auto-reflexão, enfim, ausência de aptidão a experiência” (ADORNO, 2000, p. 37) – do que aos critérios econômico-políticos. Há uma identificação com o poder, com o conformismo, com o totalitarismo, não importando o conteúdo. Os indivíduos “eram impotentes e só se imaginavam sendo alguma coisa enquanto constituíam um tal poder coletivo” (ADORNO, 2000, p. 39). É um coletivo cego e heterônomo, que só reforça a pseudoatividade (ADORNO, 1995), de modo a ressoar não só nas ações da equipe como também na sociedade que cobra por segurança paliativa e imediatista e pelo fim da criminalidade, mesmo que seja por meios bárbaros.

Adorno (2000) afirma que o nazismo reforçou o narcisismo coletivo, os impulsos instintivos e uma satisfação ao se identificar com o todo e que, por meio de um discurso racional, ocultava os danos, as catástrofes e a destruição da humanidade ao camuflar a realidade por meio de uma “prosperidade econômica” e da alienação dos indivíduos. A irracionalidade e a violência presentes nessa racionalidade instrumental encontravam e encontram ressonância na necessidade “de adaptação, da identificação com o existente, com o dado, com o poder enquanto tal, [que] gera o potencial totalitário. Este é reforçado pela insatisfação e pelo ódio, produzidos e reproduzidos pela própria imposição à adaptação” (ADORNO, 2000, p. 43-44). A autoconservação, as satisfações individuais e os impulsos instintuais se confrontam e se conciliam ao mesmo tempo com as realidades interna e externa, que não cumprem a promessa de autonomia e de felicidade, impondo uma adaptação individual e coletivista ao discurso (ir)racional de líderes que tem o autoritarismo e o totalitarismo como pontos basilares.

A violência se apresenta como a ignorância humana em todos os sentidos, inclusive por atitudes aparentemente racionais justificadas em nome da razão. Qualquer tipo de atitude agressiva torna-se barbárie se acontecer em nome do poder, do domínio e do interesse pessoal ou grupal desprovido de valores humanistas [...] (ZANOLLA, 2010, p. 118).

Ao ter o poder e a dominação acima de qualquer valor humano, pode ocorrer a fetichização e a coisificação da própria práxis pela via da racionalidade, ao supervalorizar teorias ou a própria prática, destacando o progresso e a racionalidade técnica com um fim em si mesmo, idealizado, independente dos meios, sejam eles bárbaros ou não. A barbárie, nesse sentido, pode ser desdobrada em dois aspectos (não necessariamente dissociados): em uma “prática regressiva à violência física, primitiva, reminiscências e atitudes primitivas ou primárias, e identificação com a violência a partir de objetivos que mitificam e regridem o sujeito em atitudes racionais” (ZANOLLA, 2010, p. 118). Desmitificar e denunciar o caráter ideológico de uma práxis ou teoria idealizada é lutar contra qualquer forma de violência e barbárie.

Foucault (2017) questiona tanto a racionalidade presente nas sentenças quanto na execução das punições – a teoria e a prática. Para o autor, a prescrição técnica e a determinação de normalidade ou loucura, que absolvem ou condenam o réu, perpassam por uma racionalidade técnica de juízes, magistrados, psicólogos, pedagogos, médicos e psiquiatras. O saber e o conhecimento de técnicas desses diversos juízes anexos, que compõem o poder legal de punir, elucubram discursos científicos que entrelaçam com a

prática e determinam as formas mais (des) humanas de executar o poder de punir o corpo e a alma dos condenados. O indivíduo observável (vigiado) em um centro penitenciário é compreendido como objeto de controle e de poder, bem como objeto de saber investigativo que, a partir da avaliação e do exame detalhado de seu comportamento, pode ser classificado e individualizado tanto em relação à progressão da pena quanto à aplicação de medidas disciplinares.

Os processos de individualização, em que os “loucos, leprosos, perigosos, mendigos, vagabundos e violentos” eram repartidos com o fim de marcar exclusões, tinham em todas as instâncias de controle individual – nos asilos psiquiátricos, nas penitenciárias, casas de correção, nos hospitais – um duplo modo de funcionamento realizado pelo poder disciplinar (FOUCAULT, 2017, p. 193). Assim, havia a

divisão binária e da marcação (louco-não louco; perigoso-inofensivo; normal-anormal); e o da determinação coercitiva, da repartição diferencial (quem é ele; onde deve estar; como caracterizá-lo; como reconhecê-lo; como exercer sobre ele, de maneira individual, uma vigilância constante etc.) (FOUCAULT, 2017, p. 193).

De um lado, há a tática das disciplinas individualizantes e, de outro, a universalidade dos controles disciplinares. “O indivíduo é sem dúvida o átomo fictício de uma representação ‘ideológica’ da sociedade; mas é também uma realidade fabricada por essa tecnologia específica de poder que se chama ‘disciplina’” (FOUCAULT, 2017, p. 189). Trata-se de um poder exercido sobre o indivíduo que produz realidades, rituais da verdade, de modo que “o indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção” (FOUCAULT, 2017, p. 189). O autor destaca a troca histórica dos processos de individualização, dos “mecanismos histórico-rituais de formação da individualidade a mecanismos científico-disciplinares [...] a individualidade do homem memorável pela do homem calculável [...]; uma nova tecnologia do poder e uma outra anatomia política do corpo” (FOUCAULT, 2017, p. 188-189). É uma individualidade idealizada e fabricada por uma racionalidade técnica e científica, que tem como resultado o cerceamento do corpo e da alma pela adoção de diversos processos disciplinares, classificatórios, padronizados e coercitivos.

Essa classificação e a padronização continuam fragmentando o sujeito que se ilude ao pensar que é único, porém, e ao mesmo tempo, ele passa a pertencer a um coletivo que aceita e busca qualquer diagnóstico, absolutizado, padronizado, em que se predomina a punição ou o cerceamento de sua liberdade e autonomia, em uma pseudoindividualidade. Conforme apontam Adorno e Horkheimer (1985), o que há de particularidade no indivíduo acaba se

tornando mercadoria monopolizada e socialmente condicionada, como se fosse algo natural. Assim, o indivíduo, não sendo mais indivíduo e totalmente integrado ao universal, tem na verdade uma individualidade fictícia, em que a relação universal e particular, ao invés de manter uma tensão, é conciliada e posta como harmoniosa. Ao se deparar com a sua nulidade e perspectiva de derrota, o indivíduo busca uma força no poder coletivo como possibilidade de continuar a sua existência. Em sua aparente liberdade, os autores denunciam que o indivíduo é de fato um produto da aparelhagem econômica e social, submetido às relações de poder dominantes. Em contrapartida, consideram que a “sociedade burguesa também desenvolveu, em seu processo, o indivíduo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 128).

O indivíduo, ao adotar ou ser submetido ao discurso de uma racionalidade técnica e universal, integra-se então com o poder, irracional ou não, visando à sua autoconservação. A racionalidade técnica, por sua vez, favorece a (pseudo) individualização das penas, condena ao anormal, cria padrões, normatiza as diferenças e modela o indivíduo que vivencia avanços e retrocessos em relação ao estado de desumanização da sociedade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985; 1995). O socioeducador, com o discurso técnico (ir)racional, apresenta suas limitações e contradições que tanto podem formar como deformar os sujeitos que ali se relacionam diariamente, expressando atitudes nem sempre humanas e que reforçam a violência e a barbárie, uma vez que também é pseudoformado.

Compreender melhor essas contradições vivenciadas nos centros de atendimento socioeducativo, no que tange ao seu potencial tanto de humanização quanto de violência e barbárie, é conhecer esse percurso histórico das prisões, baseado nos princípios os quais alerta Foucault (2017). As leis que regem o sistema socioeducativo permanecem contraditórias até chegar de fato ao que é a socioeducação, ou o que esta deveria ser. Com foco nas atividades pedagógicas, o próximo capítulo tem como um de seus objetivos discorrer sobre como as práticas culturais são desenvolvidas nos centros de atendimento socioeducativo, especificamente quanto ao lugar da musicoterapia, da dialética da música, de modo a desvelar em que medida esta contribui para o processo de (de)formação cultural do adolescente infrator.

2 FUNDAMENTOS DA MÚSICA, CULTURA E INDÚSTRIA CULTURAL NA PERSPECTIVA DA CRÍTICA FRANKFURTIANA

Cada obra de arte é um instante; cada obra conseguida é um equilíbrio, uma pausa momentânea do processo, tal como ele se manifesta ao olhar atento. Se as obras de arte são respostas à sua própria pergunta, com maior razão elas próprias se tornam questões (ADORNO, 2011, p. 19).

A racionalidade, o conhecimento e o desenvolvimento de técnicas podem servir à humanização ou à barbárie. Segundo Adorno e Horkheimer (1973, p. 98), “o mal não deriva da racionalização do mundo, mas da irracionalidade com que essa racionalização atua”. Para os autores, a “prostração na idiotia” tem exigido dos indivíduos um esforço no sentido de “impelir a civilização, de forma positiva, num rumo em que ela própria se supere”, a fim de que os homens compreendam que “estão sendo marginalizados do processo de produção dos bens”, cuja técnica é dona do corpo e do espírito dos homens (ADORNO; HORKHEIMER, 1973, p. 99). Assim, a técnica, ao tomar posse do corpo e do espírito dos homens, os conduz rumo a essa idiotia, em que aquilo que lhes é oferecido enquanto produto se torna necessário, útil e bom para a sua sobrevivência e seu bem-estar. Contudo, uma espécie de pseudossatisfação (satisfação imediatista) é instalada e passa a fazer parte da vida do indivíduo, mesmo que haja prejuízos significativos para a humanização da sociedade. Há que se refletir sobre toda e qualquer produção, seja ela cultural ou não, no tocante aos seus propósitos formativos ou deformativos, humanos ou bárbaros.

Nesse sentido, este capítulo faz um recorte na visão de arte, cultura e música para Adorno, a fim de compreender o rap em seu momento atual como manifestação da dialética entre técnica e criação. Para tanto, trazer os mecanismos utilizados pela indústria cultural, nessa sociedade capitalista, também se fez necessário para estabelecer a relação entre a concepção da teoria crítica da Escola de Frankfurt com o rap.

Nesse patamar é prudente alertar que o rap e os mecanismos da indústria cultural estão acontecendo em um dado momento histórico social, econômico e político, em uma sociedade capitalista, de tecnologia altamente avançada, e, por essa razão, é importante compreender a relação entre a música, o trabalho, a mercadoria e o fetichismo. Essas categorias colaborarão para que se entenda a dialética entre o rap e a indústria cultural e seus desdobramentos.

Adorno debruçou seus estudos quanto à regressão da audição, à Nova Música e à estandardização da música popular (ADORNO, 1983; ADORNO; SIMPSON, 1994), almejando elencar elementos constituintes da música que reverberam diretamente no consumo

alienado. Ademais, é também importante elucidar como os mecanismos da indústria cultural se apropriam dessa produção artística no intuito de reforçar a pseudoconsciência do indivíduo e manter o ciclo catastrófico do consumismo, do ter sobre o ser, da exploração e da violência em detrimento da humanização. Esse processo vai contribuir para fomentar discussões e análises com relação ao consumo do rap pelos adolescentes infratores. Assim, com base nesse entendimento, se poderá concatenar algumas reflexões de como a indústria cultural modela o sujeito para o consumo de determinado produto.

Ainda na tentativa de se compreender a realidade complexa e contraditória em que o adolescente, o rap e suas dinâmicas estão inseridos, será pontuado, sobre a cultura e a pseudocultura, a perspectiva da teoria crítica frankfurtiana, de modo a pensar sobre o rap e seus processos (de) formativos.

2.1 BREVE RELATO DA RELAÇÃO ENTRE THEODOR W. ADORNO E A MÚSICA

Adorno estudou filosofia e música no decorrer de sua história de vida. Pucci (2003), no ensaio “A filosofia e a Música na formação de Adorno”, propôs mostrar a formação educacional e científica de Adorno e a construção de seu pensamento filosófico, rastreando no transcurso de sua vida a seguinte afirmação: “Estudei filosofia e música. Em vez de me decidir por uma, sempre tive a impressão de que perseguia a mesma coisa em ambas” (PUCCI, 2003, p. 377).

Esse caminho não parece ser muito diferente do que esta tese propõe, uma vez que um dos objetivos é se compreender as nuances camufladas e também as reveladas pela produção musical do rap. Direta ou indiretamente, reverbera-se na (de)formação do sujeito que, uma vez pseudoformado, reproduz o já existente, seja pela regressão da audição, da crítica pela crítica ou por ausência de uma autorreflexão crítica capaz de desenvolver sua autonomia e se constituir como sujeito emancipado (ADORNO, 1983; 1995; 2000). Entretanto, o caminho dialético que Adorno (2000; 2013) propõe por meio da dialética negativa⁶² faz refletir que é necessário resistir e investir na educação e em uma autorreflexão crítica, sem idealizá-las. Segundo Zanolla (2015b), a dialética negativa vem enfrentar “o véu da dialética fetichizada,

⁶² Segundo Zanolla (2021, p. 125), “A esse respeito, a concepção adorniana da Dialética Negativa [...] visa contemplar a necessidade de desmistificar métodos e práticas idealizados por ações irrefletidas, armadilhas que levariam a uma visão de uma práxis fetichizada”. Acrescenta que, “Para este autor, a dialética negativa preconiza conceitualmente uma espécie de “antissistema”, o que faz com que o conteúdo epistemológico e filosófico seja coerente com seu “formato” (a)estético. Desde a discussão em torno da “Dialética do Esclarecimento”, àquela que preconiza a elaboração da Dialética Negativa, seguramente o estilo adorniano enfrenta desafios em uma razão estipulada pelo formato tradicional conceitual do saber” (ZANOLLA, 2015b, p. 454).

idealizada, demonstrando sua insuficiência perante a essência da dialética imanente e inesgotável” (ZANOLLA, 2015b, p. 454).

Estudar a dialética do rap em tempos sombrios é trazer à tona a discussão filosófica de Adorno e seus estudos sobre a música, considerando-se a relação indivíduo e sociedade, uma relação dialética que, na deformação do indivíduo e da sociedade, foi perdida. Daí a importância de se analisar a produção cultural dos tempos atuais, vislumbrando manter viva essa dialética que desafia a enfrentar todo e qualquer tipo de produtos culturais que por ventura não venham a contribuir com uma formação verdadeiramente humana do adolescente em conflito com a lei.

Theodor W. Adorno nasceu em 11 de setembro de 1903, na cidade de Frankfurt, na Alemanha, e morreu em 6 de agosto de 1969, de maneira súbita, em Visp, na Suíça, onde passava suas férias. Sempre teve contato com a música durante sua vida. Sua mãe, Maria Calvelli Adorno, era cantora profissional de renome, antes do casamento. Também conviveu com a tia Ághate, pianista talentosa. Durante a infância, Adorno ouvia músicas de Mozart e Beethoven tocadas no piano pela tia, como também trechos de ópera interpretados por sua mãe, crescendo em um ambiente que foi dominado pelos interesses artísticos e filosóficos (PUCCI, 2003).

Aos 15 anos, Adorno começou a conhecer a filosofia com seu amigo Siegfried Kracauer. Aos 18 anos, ingressou na recém-fundada Universidade Johann Wolfgang Goethe. Em 1922, conheceu Max Horkheimer e, em 1923, Walter Benjamin. Em 1925, estudou música em Viena com os profissionais do círculo vanguardista de Schönberg e, no mesmo ano, resolveu retornar à sua cidade natal, Frankfurt, por sentir que não era reconhecido no círculo de Schönberg. Adorno era mais talentoso como comentarista de música que como compositor (PUCCI, 2003). Apesar de Pucci (2003) pontuar que Adorno não era reconhecido musicalmente, enquanto compositor, nessa análise Adorno pode não ter sido reconhecido por ter uma visão peculiar e não idêntica da música. Para se compreender melhor a visão de Adorno em relação à escola de Schönberg, será explicado o que foi o serialismo ou o sistema dodecafônico de Schönberg.

Segundo Benett (1986), Schönberg formulou outro princípio para substituir o da tonalidade⁶³, que desse unidade e coerência para a peça atonal⁶⁴, e deu o nome de serialismo ou sistema dodecafônico, ou seja,

⁶³ Tonalidade é superar as tensões, as dissonâncias de ideias, chegando-se a um ponto harmônico e conclusivo, musical, como a pontuação de frases em uma linguagem escrita (DICIONÁRIO GROUVE DE MÚSICA, 1994).

Na composição de uma peça dodecafônica, o compositor ordena, inicialmente, todas as 12 notas da escala cromática⁶⁵, segundo uma ordem de sua própria escolha. Forma então uma sequência de notas, a **série fundamental** em que vai basear toda a composição. As 12 notas têm igual importância. Nenhuma deve aparecer fora de sua vez (ainda que, em certas circunstâncias, uma nota possa ser imediatamente repetida), embora qualquer nota da série possa ser usada em qualquer oitava. A série, além de sua forma **original**, pode estar escrita das seguintes maneiras: **retrógrada**, quando for lida de trás para a frente; em **inversão**, de baixo para cima; ou ao mesmo tempo de trás para diante e de baixo para cima, quando ocorre a **inversão retrógrada**” (BENETT, 1986, p. 73, grifos do autor).

As séries só fornecem o material básico, mas o compositor deve usar o seu talento e a imaginação para aplicar esse material na construção de temas, acordes e padrões rítmicos, selecionando timbres para a criação de novas texturas (BENETT, 1986). Nesse ponto de vista, ao criar séries para serem utilizadas de forma original, retrógrada, em inversão ou inversão retrógrada, houve certa padronização musical, apesar de contar com a criatividade e o talento do músico. Isso, para Adorno, enquanto crítico da standardização (ADORNO; SIMPSON, 1994), possivelmente recairia na redução de uma fórmula padronizada e de aplicação mecânica, como será visto adiante, com Maiso (2015). Essa leitura, guardadas as devidas proporções, em relação à Nova Música⁶⁶, especialmente quanto ao Schönberg, deve ser

⁶⁴ Atonalidade: ausência total de tonalidade, evita qualquer tonalidade ou modo, fazendo livre uso de todas as 12 notas da escala cromática. Gradualmente, a tonalidade maior – menor que dominou por 300 anos a música ocidental, se enfraqueceu. A atonalidade tornou-se a própria essência do estilo dos compositores expressionistas (BENETT, 1986).

⁶⁵ É possível compreender o que é uma escala cromática a partir das teclas brancas e pretas do teclado do piano, ou seja, você inicia em qualquer nota musical e conta 12 sons seguindo a ordem natural das notas, sem pular nenhuma tecla branca ou preta. Por exemplo, dó, dó#, ré, ré#, mi, fá, fá#, sol, sol#, lá, lá#, si, sendo o sustenido constituído pelas teclas pretas, formando uma escala cromática. Assim, Schönberg construía uma série com 12 notas, formando a série fundamental, modificando o ritmo, a duração, altura, mas sem alterar a sequência criada enquanto base, a não ser pelas formas retrógradas, inversão e inversão retrógrada, como na citação acima (BENETT, 1986).

⁶⁶ A música do século XX ou a nova música “constituiu uma longa história de tentativas e experiências que levaram a uma série de novas e fascinantes tendências, técnicas e, em certos casos, criação de novos sons [...]. [e] representam uma reação consciente contra o estilo romântico do século XIX. O que auxilia na definição de uma peça como sendo do século XX é a análise dos mais importantes componentes da música, que sejam as mudanças ocorridas na: a) Melodias: grandes diferenças de altura, uso de intervalos cromáticos e dissonantes, curtas e fragmentadas, angulosas, pontiagudas, em lugar de longas e sinuosas sonoridades românticas, glissandos (o deslizar de notas seguidas) e, em algumas peças, pode ser totalmente inexistente; b) Harmonias: dissonâncias radicais, acordes consonantes às vezes totalmente evitados, *clusters* (notas aglomeradas, tocadas juntas); c) Ritmos: vigorosos e dinâmicos, sincopados (o acento em tempos fracos), métricas inusitadas (cinco ou sete tempos – origem folclórica); mudanças de métrica de um compasso para outro; uso de polirritmias – diferentes ritmos ou métricas ocorrendo ao mesmo tempo, resultando em um ‘contraponto rítmico’; *ostinato* (repetição obstinada); ou de enérgicos ‘ritmos motores’, que impulsionam inexoravelmente a música para a frente; d) Timbres: leva-se a inclusão de sons novos (provenientes de aparelhagens eletrônicas e fitas magnéticas), estranhos, desconhecidos (de instrumentos conhecidos), intrigantes e exóticos; fortes contrastes, explosivos, expansão, uso mais enfático da percussão; metais usados com surdina, cordas produzindo novos efeitos” (BENETT, 1988, p. 68-69).

cautelosa e merece salientar o impacto musical e social que as composições do século XX tiveram como reação consciente contra o estilo romântico do século XIX⁶⁷ (BENETT, 1986).

Maiso (2015) pede cautela quanto a reduzir a experiência musical de Adorno unicamente a Schönberg e à referência de que o primeiro compositor seria mais talentoso como crítico de música do que como compositor, conforme aponta Pucci (2003). Segundo Maiso (2015), Adorno possuía uma consciência clara da situação histórica e do que estava em jogo – o destino das vanguardas musicais e o lugar social da arte. Por meio da escola de Schönberg, Adorno apontou, retrospectivamente, a tensão histórica entre liberdade artística e regressão, emancipação e barbárie, analisando a Nova Música de maneira filosófica, histórica e musicalmente. Assim, o próprio concebeu seu trabalho como crítico de música. Para ele, a crítica, por meio das análises composicionais, tinha como objetivo promover o que era “político-artisticamente” importante (MAISO, 2015). A fim de expandir o olhar para além de Schönberg, Maiso (2015) afirma o seguinte:

Schönberg, Berg, Webern ou Eisler oferecem diferentes modelos composicionais que abrem diferentes caminhos de desenvolvimento, e a opção pela qual Adorno tomou partido em 1925 – e à qual, como revela a monografia publicada em 1968, permaneceria fiel – é a de Alban Berg. Por isso, considero que sua insistência em Schönberg e na ideia de uma escola schönberguiana baseada na *Filosofia da Nova Música* deve ser tomada com precaução. Esta ênfase em Schönberg como emblema da “Escola” responde, sobretudo, à tentativa de defender as suas conquistas contra a esclerotização da vanguarda na restauração neoclássica, o dodecafonismo reduzido a uma mera fórmula de aplicação mecânica e a avassaladora imposição da indústria da cultura. No entanto, uma leitura cuidadosa das monografias tardias sobre Mahler e Berg ou do programático “Vers une musique informelle” revela um nível de diferenciação que reconhece diferentes modelos composicionais para a Nova Música que negam tanto essa unidade quanto a hegemonia absoluta do modelo schönberguiano (MAISO, 2015, p. 25, grifos do autor, tradução livre).

Dessa maneira, Adorno estaria mais conectado à produção musical de Alban Berg do que à produção musical de Schönberg. Sua ênfase a este compositor estaria relacionada a uma análise crítica da sociedade, ao rompimento claro por meio da Nova Música com o modelo burguês padronizado, que rompeu com o mito da tonalidade, especialmente do romantismo tardio, de modo a observar a compreensibilidade da obra por ouvidos regredidos

⁶⁷ Costa (2017, p. 91) expressa bem o que Adorno abordava como potencialização da tonalidade e afirma que “como linguagem musical se deu a partir da era burguesa. A sociedade dentro do modelo liberal correspondia à harmonia do universal com o particular, o que refletia no ajuste universal das tensões com objetivo de equilibrar e balancear a organização interna da música de maneira que atendesse os interesses burgueses” (ADORNO, 1986). Deste modo, Adorno deixa claro que “[...] a tonalidade não é um sistema tonal simplesmente dado, mas que ela se ajustava bastante bem ao conceito do espírito objetivo da época” (1986, p. 150). Tanto que, em sua leitura, a tonalidade “[...] faz a mediação entre uma linguagem musical mais ou menos espontânea dos homens, uma linguagem, por assim dizer, falada, imediata, e normas que haviam se cristalizado dentro dessa linguagem” (1986, p. 150)”.

de cada época. A Nova Música “destoava” do sempre igual e exigia dos indivíduos uma nova escuta sobre o seu processo de alienação e sobre o estado catastrófico, como afirma Adorno (1983).

Entre os anos de 1928 e 1929, Adorno foi editor da revista *Anbruch*, de Viena, em defesa da música mais moderna radical. De 1922 a 1933, foi crítico da vida musical de Frankfurt (*Konzertleben*). Em 1932, teve a sua primeira participação na *Revista do Instituto de Pesquisa Social* com um tema musical: “A situação social da música”, em que traçou as linhas básicas de uma estética materialista da música como modelo para a prática filosófica (PUCCI, 2003).

Segundo Pucci (2003), Adorno, em 1933, teve sua *venia legendi* (aulas de filosofia ministradas) cassada pelos nazistas no dia do seu aniversário de 30 anos. Em 1934, mudou-se para a Inglaterra e, em 1938, foi para Nova York, a convite de Horkheimer, e iniciou seu trabalho no *The Princeton Radio Research Project*⁶⁸, com patrocinadores para investigar a radiodifusão nos EUA. O objetivo era elevar o nível cultural dos programas e das audiências, e o que Adorno não deixou de fazer foi criticar este tipo de programa.

Em 1940, o Instituto de Pesquisa Social foi transferido para Los Angeles, devido ao exílio, e, em 1941, mudou-se com sua esposa para lá, onde, juntamente com Horkheimer, se dedicou ao livro *Dialética do Esclarecimento*. De 1944 a 1947, Adorno escreveu *Mínima Moralia*: reflexões a partir da vida danificada. De 1946 a 1949, pesquisou temas de psicologia, resultando na investigação: *A Personalidade Autoritária*: estudos sobre preconceitos, publicado em 1950, ano em que retornou para a Alemanha. Adorno publicou outras obras, dentre elas, *Prismas*: crítica cultural e sociedade (1955); *Dissonâncias*: música do mundo administrado (1956); *Mahler*: a fisionomia musical (1960); *Introdução à sociologia da música* (1962); *Intervenções*: novos modelos críticos (1963); *O jargão da autenticidade* (1964); *Palavras e sinais*: modelos críticos 2 (1969). De 1958 a 1974, escreveu *Notas de Literatura*, em 1966 *Dialética Negativa* e, em 1970, *Teoria Estética*, organizado por sua esposa (PUCCI, 2003).

Conhecer a história de Adorno ajuda a compreender a coerência de sua análise musical, principalmente sobre o processo de standardização, a regressão da audição e a ideia de pseudoformação do indivíduo. Para Adorno (1971; 1983; 2000), Adorno e Horkheimer (1985), a arte deveria ser autônoma e de resistência ao sistema dominante. Entretanto, mecanismos da indústria cultural se apropriaram das produções artísticas, facilmente

⁶⁸ O Projeto de Pesquisa da Rádio de Princeton (tradução livre).

absorvidas pelo mercado, neutralizando a capacidade crítica dos espectadores que consomem, sem esforço, o produto fabricado, voltado, muitas vezes, para o entretenimento, e não para a crítica social. Parte-se do pressuposto de que, enquanto massa dessa sociedade administrada, o indivíduo pode perder a capacidade de ouvir e avaliar os produtos culturais apresentados, sem uma autorreflexão crítica (ADORNO, 1995; 2013).

Compreender a arte como mercadoria é inferir que ela é consumida e visa a atender ao mercado em oposição ao conhecimento. “Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 100). Esse é um delineamento que tem por base o sempre igual e idêntico, que não exige do indivíduo reflexão sobre o que é produzido. Em coerência com Marx (2004; 2010), Adorno e Horkheimer (1985) pontuam que, desde a produção, os produtos culturais são destinados aos negócios, com o objetivo de atender ao mercado com altos lucros, sem o esforço de apresentá-los como arte. Essa é a dinâmica da indústria cultural, do mercado e dos negócios vendáveis para um sujeito adaptado.

Todavia, esse sujeito alienado pode receber um produto já fetichizado. Adorno (1983) discute o “fetichismo da música” e pondera como este se acopla ao produto, tornando-se mercadoria a partir do trabalho e das relações entre valor de uso e valor de troca, elucidados por Karl Marx a partir principalmente das obras: *Manuscritos Econômico-Filosóficos* (MARX, 2004) e *O Capital: Crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção do capital* (MARX, 2010). Estes conceitos estão intimamente ligados ao que Adorno denominou “regressão da audição” e “decadência do gosto”, nos textos: “O fetichismo da música e a regressão da audição” (ADORNO, 1983), e “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

2.2 A RELAÇÃO ENTRE TRABALHO E MÚSICA, MERCADORIA E FETICHISMO

O rap é uma produção musical e, portanto, fruto do trabalho humano. Mas, discutir se ele se tornou mercadoria e se tem em si o fetiche do capital, do poder, do ter, da dominação, é retomar a categoria do trabalho em Marx (2010), uma vez que é uma produção humana e, como qualquer outro produto, pode ser fetichizado. A arte e os produtos culturais fazem parte da formação do indivíduo de maneira formal ou informal e podem representar o contexto social vigente de maneira crítica ou acrítica. Essa relação contém em si a necessidade de se discutir as contradições entre universal e particular, sujeito e objeto, barbárie e emancipação, teoria e práxis (ADORNO, 1995).

A influência do rap no processo (de)formativo do adolescente infrator não está relacionada somente à sua escuta, mas também à sua produção, ou seja, às forças produtivas e artísticas que vivenciam a sociedade. Para Marx (2010, p, 327), o trabalho “diz respeito unicamente ao homem” em sua relação e ação sobre a natureza:

O trabalho é, antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza, processo este em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a natureza. Ele se confronta com a matéria natural como com uma potência natural [*Naturmacht*]. A fim de se apropriar da matéria natural de uma forma útil para sua própria vida, ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporeidade: seus braços e pernas, cabeça e mãos. Agindo sobre a natureza externa e modificando-a por meio desse movimento, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza. Ele desenvolve as potências que nela jazem latentes e submete o jogo de suas forças a seu próprio domínio. Não se trata, aqui, das primeiras formas instintivas, animais [i]nanimadas [*tierartig*], do trabalho. Um incomensurável intervalo de tempo separa o estágio em que o trabalhador se apresenta no mercado como vendedor de sua própria força de trabalho daquele em que o trabalho humano ainda não se desvinculou de sua forma instintiva (MARX, 2010, p. 326-327).

Por meio do trabalho, do fazer criativo e transformador da relação homem e natureza, o indivíduo deveria se perceber como ser social – genérico⁶⁹, o que levaria o sujeito a ser livre se reconhecesse a universalidade que carrega consigo em seu trabalho. Todavia, o sujeito não se percebe como ser social, genérico, e não se reconhece do universal que é, exercendo um trabalho estranhado em que pode predominar uma não liberdade. Assim, a competição e a ausência de liberdade prevalecem (MARX, 2004). Para o autor, não é válido libertar-se sozinho, mas é necessário ver a humanidade em todos os processos exercidos por cada indivíduo em coletividade. Se o sujeito não tem o produto do trabalho como seu, como gênese humana e não se apropria dele, outro irá se apropriar desse produto.

Marx (2004) pontuou que, na sociedade capitalista, a “efetivação do trabalho aparece ao estado nacional-econômico como *desefetivação (Entwirklichung)* do trabalhador, a objetivação como *perda do objeto e servidão ao objeto*, a apropriação como *estranhamento (Entfremdung)*, como *alienação (Entäusserung)*” (MARX, 2004, p. 80, grifos do autor). Pode-se afirmar, então, que a efetivação do trabalho é a realização do trabalho humano que ganhou objetividade e, ao aparecer como *desefetivação* do trabalhador, refere-se à “desrealização” do trabalho em seu trabalho. O trabalhador, por conseguinte, não se reconhece no produto, nem no ato da produção, e passa a exercer uma atividade estranha que não pertence a si, estranha à natureza, a si mesmo (enquanto gênero e indivíduo), ao processo

⁶⁹ “O homem é um ser genérico (*Gattungswesen*), não somente quando prática e teoricamente faz do gênero, tanto do seu próprio quanto do restante das coisas, o seu objeto, mas também – e isto é somente uma outra expressão da mesma coisa – quando se relaciona consigo mesmo como o gênero vivo, presente, quando se relaciona consigo mesmo como um ser *universal*, por isso livre” (MARX, 2004, p. 83-84, grifos do autor).

e ao produto. O não reconhecimento da gênese humana como constituição do trabalho humano, histórico, incide no trabalho alienado, estranhado dentro do sistema capitalista (MARX, 2004).

Além do trabalho alienado, o homem, ao vender sua força de trabalho em um mercado, também vende um produto que deixa de ser um simples objeto e passa a ter uma determinada função em detrimento do seu valor de troca⁷⁰. O produto deixa de ser apenas um simples objeto com uma determinada função, perdendo seu lado útil (valor de uso⁷¹). Marx (2010) afirma que, em todas as condições sociais, o produto do trabalho é objeto de uso e historicamente produzido, mas somente em uma determinada época de desenvolvimento o produto do trabalho é transformado em mercadoria. Ou seja, em “uma época em que o trabalho despendido na produção de uma coisa útil se apresenta como sua qualidade ‘objetiva’, isto é, como seu valor” (MARX, 2010, p. 192). O trabalho, enquanto objetivação humana do sistema capitalista, torna-se mercadoria, de modo que o valor de uso e o valor de troca passam a interferir nas demais relações intrínsecas ao trabalho. A saber,

o valor de uso do produto fica bloqueado enquanto estiver no circuito das trocas, e seu valor de troca passa a ser expresso nos termos de qualquer outro produto que costuma aparecer no mercado. [...] O valor de troca depende do valor de uso, mas o nega, bloqueia seu exercício, coloca-o entre parênteses. Para chegar até o consumo, a fruta deixa de ser comida para se consumir como objeto de troca, objeto cuja produção foi financiada em vista de sua comercialização (MARX, 2010, p. 92).

O produto, que aparentemente possui apenas uma simples função, como um sofá criado inicialmente para sentar de forma mais confortável, passa a ser visto e produzido com fins de comercialização e, a partir desse momento, já não atende apenas ao princípio básico para o qual foi criado. O indivíduo está diante de um produto advindo da força de trabalho humano que se transformou em mercadoria e teve o seu valor de uso sucumbido ao valor de troca. Este último modo de valor é capaz de esconder, nas trocas mercantis, os processos pelos quais as mercadorias são feitas e comercializadas.

Ao ir para o mercado, o produto se torna potência autônoma diante daquele que o produziu, e, assim, o trabalho não é reconhecido como essencialidade humana, atividade

⁷⁰ “O valor de troca aparece, antes de mais, como a relação quantitativa, a proporção na qual os valores de uso de uma espécie se trocam por valores de uso de outra espécie, uma relação que muda constantemente com o tempo e o lugar.[...] O valor de troca depende do valor de uso, mas o nega, bloqueia seu exercício, coloca-o entre parênteses. Para chegar até o consumo, a fruta deixa de ser comida para se consumir como objeto de troca, objeto cuja produção foi financiada em vista de sua comercialização” (MARX, 2010, p. 92).

⁷¹ O valor de uso refere-se à utilidade social dos produtos. Ele é determinado por características próprias do objeto, pelo seu uso específico, com o intuito de satisfazer uma necessidade, de modo a se realizar no uso ou no consumo (MARX, 2010). “O valor de uso do produto fica bloqueado enquanto estiver no circuito das trocas, e seu valor de troca passa a ser expresso nos termos de qualquer outro produto que costuma aparecer no mercado” (MARX, 2010, p. 92).

produtora, expressão da práxis. A práxis é ação revolucionária, justamente por realizar um diagnóstico da realidade o qual pode conduzir os homens a novas ações que superam as constatações indesejadas. Em *A ideologia alemã*, Marx e Engels (2007) escrevem o seguinte: o valor de uso é determinado pelas características próprias do objeto e pelo uso específico e concreto que se dá ao mesmo por essas características, é a qualidade que possui um objeto para satisfazer uma necessidade, determinado por suas condições naturais.

Desde o início, portanto, a consciência já é um produto social e continuará sendo enquanto existirem homens. A consciência é, naturalmente, antes de tudo a mera consciência do meio sensível mais imediato e consciência do vínculo limitado com outras pessoas e coisas exteriores ao indivíduo que se torna consciente; [...] a partir do momento em que surge uma divisão do trabalho material e [trabalho] espiritual. A partir desse momento, a consciência pode realmente imaginar ser outra coisa diferente da práxis existente, representar algo realmente sem representar algo real – a partir de então, a consciência está em condições de emancipar-se do mundo e lançar-se à construção da teoria, da teologia, da filosofia, da moral etc. “puras” (MARX; ENGELS, 2007, p. 35-36).

Em síntese, a práxis é o que liberta a consciência imediata de seus predicados, uma vez que recebe a mediação da teoria e, por isso, pode refletir sobre si mesma, sobre a prática, sobre a realidade. Daí decorre o potencial de a práxis ser transformadora. Isto se relaciona à tese 11 de Marx, escrita em *Teses sobre Feurbach*: não só interpretar o mundo, mas também transformá-lo ao desenvolver a práxis. A práxis busca superar isto. Deste modo, a práxis define o ser humano como o único ser capaz de transformar a realidade que o cerca de maneira consciente (MARX, 2004). O sujeito alienado, que produz de modo autônomo, atende necessidades outras, dentre elas, as necessidades do mercado.

A música, como produto e potência autônoma, possui seu valor de uso e valor de troca e visa a ser consumida como mercadoria. Em relação ao rap, mesmo as produções independentes ou alternativas são objetificadas como fontes consumidas. Se em seu modo de produção há ou não intenção de que esse produto se torne mercadoria, agregando um valor de troca, é difícil pontuar nessa discussão teórica. Entretanto, cabe pontuar que essa produção, mesmo sendo independente ou alternativa, pode se sucumbir ao valor de troca por diversos meios, entre eles: o reconhecimento por aqueles que ouvem, a satisfação de necessidades humanas, físicas ou de fruição, da publicação em sites, como no YouTube, em grupos de whatsApp ou em outros meios midiáticos, além das propagandas que aparecem recorrentemente na web.

Essa publicação em redes sociais, na atualidade, carrega em si a possibilidade de sucesso e pode render retornos financeiros satisfatórios, com o risco de perder suas qualidades

sensíveis e seu valor de uso ser substituído pelo valor de troca, mesmo contendo aspectos que tencionam essa lógica. Destaca-se aqui o que Adorno e Simpson (1994) pontuam sobre o *plugging*, que é uma técnica peculiar de promoção que age como complemento da estandardização, de modo a sustentar e colocar em circuito novos *hits*⁷² pela sua repetição incessante até se tornar um sucesso. O ouvinte fica em êxtase e reage automaticamente quando o produto é apresentado. Em sentido amplo, o termo é usado como

continuação do processo inerente à composição e ao arranjo do material musical. A promoção pelo *plugging* [literalmente, arrolhamento] almeja quebrar a resistência ao musicalmente sempre-igual ou idêntico, fechando por assim dizer, as vias de fuga ao sempre-igual (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 125).

Como visto anteriormente, as produções independentes ou alternativas podem se sucumbir ao valor de troca por diversos meios, inclusive pela técnica do *plugging* apontada por Adorno e Simpson (1994). Retomando Marx (2010), a fim de se compreender a música como mercadoria, o autor expõe que todo produto tem valor de uso, mas não tem valor de troca, e toda mercadoria tem valor de uso, valor de troca, trabalho concreto⁷³ e trabalho abstrato⁷⁴. Quando o produto perde seu lado útil em detrimento do seu de valor no mercado, deixa de ser apenas um simples objeto com uma determinada função. Quando os objetos passam a ser produzidos para fins de mercado, “todas as suas qualidades sensíveis foram apagadas” (MARX, 2010, p. 160). E, segundo o autor, o que determina o valor de troca são os modos de produção, que chegam às massas em forma de mercadorias.

A mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer. A natureza dessas

⁷² O *hit* segue um esquema-padrão onde o começo e o final se remetem a esse esquema, e não importa o que se modifica, ele acabará conduzindo para o mesmo padrão (ADORNO; SIMPSON, 1994).

⁷³ “Todo trabalho é, por um lado, dispêndio de força humana de trabalho em sentido fisiológico, e graças a essa sua propriedade de trabalho humano igual ou abstrato ele gera o valor das mercadorias. Por outro lado, todo trabalho é dispêndio de força humana de trabalho numa forma específica, determinada à realização de um fim, e, nessa qualidade de trabalho concreto e útil, ele produz valores de uso” (MARX, 2010, p. 172).

⁷⁴ “Se o trabalho produtivo específico do trabalhador não fosse a fiação, ele não poderia transformar o algodão em fio e, portanto, tampouco transferir ao fio os valores do algodão e dos fusos. Se, ao contrário, o mesmo trabalhador trocar de ramo e se tornar carpinteiro, ele continuará a adicionar valor a seu material por meio de uma jornada de trabalho. Ele adiciona valor ao material por meio de seu trabalho, não como trabalho de fiação ou de carpintaria, mas como trabalho abstrato, trabalho social em geral, e adiciona uma grandeza determinada de valor não porque seu trabalho tenha um conteúdo útil particular, mas porque dura um tempo determinado. Portanto, é por sua qualidade abstrata, geral, como dispêndio de força humana de trabalho, que o trabalho do fiandeiro adiciona um valor novo aos valores do algodão e dos fusos, e é em sua qualidade concreta, particular e útil como processo de fiação que ele transfere ao produto o valor desses meios de produção e, com isso, conserva seu valor no produto” (MARX, 2010, p. 355). Segundo Marx (2017 *apud* CASTRO, 2018, p. 78), “Enquanto o trabalho útil-concreto é qualitativo e cria valores de uso necessários aos seres humanos para satisfazer socialmente as suas necessidades físicas e espirituais, o trabalho abstrato é pura e simplesmente, quantitativo, a substância e a grandeza do valor e produz mais-valia (valor excedente) para o capital”.

necessidades – se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação – não altera em nada a questão. Tampouco se trata aqui de como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência [Lebensmittel], isto é, como objeto de fruição, ou indiretamente, como meio de produção (MARX, 2010, p. 157).

O indivíduo compra, frui e absorve, muitas vezes, sem perceber as mercadorias produzidas e reproduzidas. Porém, de alguma forma ao consumir tal mercadoria supre uma (pseudo) necessidade ao adquiri-la. A questão é qual necessidade o rap tende a suprir ao ser consumido e apreciado pelos adolescentes em conflito com a lei. Marx (2010) destaca que a mercadoria pode satisfazer as necessidades de fruição ou como meio de produção, circulando como um objeto externo no mercado das trocas em uma sociedade capitalista, na qual o valor de uso fica subsumido pelo valor de troca, assim como também o trabalho concreto fica subsumido ao trabalho abstrato. Isso significa dizer que o trabalho abstrato é definido pelo mercado das trocas, e o valor varia de acordo com o mercado, enquanto o trabalho concreto (particularidades, subjetividades, pessoas, estudos e outros) é ocultado. Destarte, no trabalho concreto, há energia mental, física e tecnológica para se fazer um produto, que contém em si o que é particular de cada produto e também o universal de trabalhos concretos de outras pessoas (MARX, 2010). A mercadoria assume esse caráter de satisfação das necessidades humanas pela própria representação das relações de produção e meios de circulação, advindos das ações humanas, tornando-se mais importante que o indivíduo. O homem fica submisso a ela pelo fetiche acoplado em sua produção, de modo que o fetiche, presente na mercadoria, oculta o trabalho humano, e as relações humanas se perdem.

O fetiche da mercadoria oculta as contradições do trabalho humano, e as relações produtivas impedem seu caráter humanista. Para Marx (2010), os produtos idealizados pelo cérebro humano parecem figuras independentes que travam relação uns com os outros e com os homens. “Assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana. A isso eu chamo de fetichismo, que se cola aos produtos do trabalho tão logo eles são produzidos como mercadorias e que, por isso, é inseparável da produção de mercadorias” (MARX, 2010, p. 206). Diante dessa constatação, o fetiche já é acoplado na produção da mercadoria, e o indivíduo é levado a consumir sem questionamentos. Ele é “encantado” pelo fetiche, pela promessa de prazer e felicidade que o produto enquanto mercadoria propõe oferecer ao sujeito, não importando a sua real utilidade, ou seja, seu “valor de uso”, mas sim o seu “valor de troca”⁷⁵.

⁷⁵ “Como a MERCADORIA é um produto que é trocado, aparece como unidade de dois aspectos diferentes: sua utilidade para o usuário, que é o que lhe permite ser objeto de uma TROCA; e seu poder de obter certas quantidades de outras mercadorias nessa troca. Ao primeiro aspecto, os economistas políticos clássicos

Adorno e Horkheimer (1985) assinalam que:

O valor de uso da arte, seu ser, é considerado como um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte – torna-se seu único valor de uso, a única qualidade que elas desfrutam. E assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente. Ela é um gênero de mercadorias, preparadas, computadas, assimiladas à produção industrial, compráveis e fungíveis, mas a arte como um gênero de mercadorias, que vivia de ser vendida e, no entanto, de ser invendível, torna-se algo hipocritamente invendível, tão logo o negócio deixa de ser meramente sua intenção e passa a ser seu único princípio (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 75).

Para os autores, “o novo não é o caráter mercantil da obra de arte, mas o fato de que, hoje, ele se declara deliberadamente como tal, e é o fato de que a arte renega sua própria autonomia, incluindo-se orgulhosamente entre os bens de consumo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 74). Questiona-se até que ponto os produtores de rap, da linha independente, não sentem orgulho de fazer parte dos bens de consumo ou resistem a ele e ao estrelato, a fim de manter o valor de uso, sem fetiche e sem se sucumbirem ao capital e ao valor de troca. As obras de arte sempre foram ao mesmo tempo mercadorias e, até o século XVIII, ficaram sobre proteção e submetidas a seus patronos e aos objetivos destes. Como mercadorias, o que poderia “chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor” (p. 75).

Na atualidade, a recepção dos bens culturais tem se tornado mais elástica do que previam os teóricos da Escola de Frankfurt que, quer queiram ou não, estão imersos em um bombardeio de informações, procurando saber qual é a última novidade do momento. O rap propõe, a seu modo, oferecer um produto à população de modo que aquele que o escuta se sinta conhecedor da realidade vivenciada pelas classes marginalizadas, da violência empregada tanto pelas facções quanto pela polícia, das questões sociais, políticas e econômicas. A propriedade de fala daquele que compõe o rap pressupõe que ele é o conhecedor e crítico de sua situação social. Entretanto, isso não garante que sua visão abarque a complexidade existente entre subjetividade e objetividade, podendo incorrer em inversão do sentido, um objetivismo ou subjetivismo, em que se torne polarizada ou conciliada sua base e

chamavam *valor de uso*; ao segundo, *valor de troca*. [...] O valor de uso da força de trabalho é a sua capacidade de produzir valor novo ao ser transformada em trabalho aplicado à produção. Assim, o valor de uso da força de trabalho vem do desenvolvimento das relações de produção e troca de mercadorias, de valor e de dinheiro. A contradição entre o valor de uso e o valor de troca, inerente à forma mercadoria, quando se expressa na força de trabalho enquanto mercadoria, é a origem da mais importante contradição social da produção capitalista: a divisão de classes entre operários e capitalistas” (BOTTOMORE, 1988, p. 629, grifos do autor).

o ouvinte, diante de tal situação denunciada, passa a receber uma visão fragmentada, um recorte da problemática apresentada. Assim, a produção cultural, que a princípio visava a denunciar e provocar a tomada de consciência, pode se tornar mercadoria de fruição estética que implica a permanência do sujeito ao seu *status quo*. Essa permanência pode ocorrer tanto daquele que compõe quanto daquele que ouve e, pelo fetiche acoplado no rap, daquele que denuncia a realidade, que faz com que o indivíduo passe a se considerar um “perfeito crítico social”. Com a idealização dos fins revolucionários, o indivíduo não se percebe pseudoformado, nem identifica a formação de sua pseudoconsciência, o que pode acabar resultando em crítica pela crítica. Conforme aponta Adorno (1998),

A insuficiência do sujeito que pretende, em sua contingência e limitação, julgar a violência do existente – uma insuficiência tantas vezes denunciada por Hegel, com vistas a uma apologia do *status quo* – torna-se insuportável quando o próprio sujeito é mediado até a sua composição mais íntima pelo conceito ao qual se contrapõe como se fosse independente e soberano. Mas a impropriedade da crítica cultural, no que diz respeito ao conteúdo, não decorre tanto da falta de respeito pelo que é criticado quanto do secreto reconhecimento, arrogante e cego, do objeto de sua crítica. O crítico da cultura mal consegue evitar a insinuação de que possui a cultura que diz faltar (ADORNO, 1998, p. 7).

Indubitavelmente, o rap assume um papel de crítica social. Por outro lado, é possível ponderar que quem o compõe possui suas limitações formativas em termos humanistas quanto ao objeto criticado. A crítica formativa passa pela relação dialética entre sujeito e objeto, que se nega e se afirma ao mesmo tempo. Entretanto, as pessoas involuntariamente são estimuladas a se integrarem ao corpo e ao modo de vida social, desconhecendo os seus próprios limites no que concerne à liberdade. A falsa consciência provoca justamente esse engano, provocando nos indivíduos o desconhecimento do seu nível de adesão à ideologia social, pois esta é opaca para eles mesmos.

No tocante à (de)formação da subjetividade, pode se fazer um alerta por meio do rap “A vida é desafio”, dos Racionais MC’s⁷⁶, que diz: “É isso aí você não pode parar, esperar o tempo ruim vir te abraçar, acreditar que sonhar sempre é preciso, é o que mantém os irmãos vivos”; como se os sonhos e as ações individuais pudessem garantir a vida, o que soa como

⁷⁶ Racionais MC’s é um grupo brasileiro de rap que surgiu em 1988, na coletânea *Consciência Black*, com as músicas Pânico na Zona Sul e Tempos Difíceis. As letras do grupo têm como objetivo mostrar a desigualdade social brasileira, abordando diversos temas como crimes e injustiças. Formado por Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), Edy Rock (Edivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões), o sucesso dos Racionais MC’s ultrapassou barreiras nacionais, realizando apresentações ao vivo na Europa e na Ásia (Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/biografia/>. Acesso em: 22 maio de 2021).

ideal, insuficiente, promessa ilusória. Compreender o “fetichismo da mercadoria”⁷⁷, descrito por Marx (2010, p. 96), é vislumbrar a retirada do véu da crítica pela crítica. Considera-se, que o homem com sua capacidade criativa pode ampliar o universo sonoro-musical e produzir com toda a sua corporeidade um produto artístico capaz de provocar e promover reflexões, modificando a si, o outro e a natureza numa tensão entre universal e particular, sujeito e objeto, essência e aparência. Entretanto, essa capacidade criativa não exime a arte de ser fruto do trabalho humano, tornando-se mercadoria.

Para Adorno (1983), a tensão entre essência e aparência,

agigantou-se em tal proporção que já é inteiramente impossível que a aparência chegue a ser um testemunho válido da essência. As reações inconscientes do público, dos ouvintes, são ofuscadas com tal perfeição, a apreciação consciente dos ouvintes é teleguiada com tal exclusividade pelos critérios fetichistas dominantes, que toda e qualquer resposta concorda *a priori* com a superfície mais banal deste cultivo musical atacado pela teoria cuja validade precisamente se quer ‘verificar’ (ADORNO, 1983, p. 88, grifo do autor).

Não se render às avaliações teóricas banais ou às reações inconscientes dos ouvintes que nada fazem ou podem fazer para que os critérios fetichistas dominantes possam ser rompidos exige dos indivíduos ouvidos bem atentos. Como um produto vendável, que se relaciona com os negócios, com o mercado, a arte representa a estética da cultura possível. Contudo, por meio da reproduzibilidade técnica, a sua autenticidade, historicidade, unicidade e tradição são colocadas em questão, ou seja, emerge a sua “aura”. Para Benjamin (1987), a aura da obra de arte é atrofiada na era da reproduzibilidade técnica. “A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico” (p. 168). O testemunho desaparece assim como a autoridade da coisa, e a arte reproduzida e multiplicada perde “a sua existência única por uma existência serial” (p. 168).

⁷⁷ “Muito se fala sobre o fetichismo da mercadoria, mas em geral não se leva em conta em que condições ele pode ser pensado e aceito como um fenômeno social. O fetichismo da mercadoria não é uma determinação indutiva, nem uma hipótese a ser verificada empiricamente. Por certo se percebe que a mercadoria opera no mercado como se fosse dotada de energia própria. A análise científica de Ricardo mostra que ela é medida pelo tempo de trabalho morto, abstrato, socialmente necessário à sua produção. É como se, numa sociedade, durante um ano, todas as horas de trabalho, desenvolvidas segundo um mesmo padrão tecnológico, fossem somadas e repartidas entre os produtos que os membros dessa sociedade consumiriam de fato. Essa massa confere medida de valor a cada produto e faz com que este pareça resultar daquela. Marx salienta a exterioridade que essa medida necessita assumir diante de cada coisa produzida. Ela não é neutra, funciona como se a fruta fosse responsável pela identidade de cada maçã, de cada pera, como se a medida constituísse o mensurado: A igualdade dos trabalhos humanos assume a forma material da igual objetividade de valor dos produtos do trabalho” (MARX, 2010, p. 96).

Para Benjamin (1987, p. 169), a aura, “é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”, uma figura dialética da estética. A partir desse conceito, o autor identifica duas circunstâncias advindas de fatores sociais que sugestionam o declínio da aura: a “crescente difusão e a intensidade dos movimentos de massas” (p. 169). A função social da arte se transforma a partir do momento que a autenticidade não é mais aplicada à produção artística, que abandona o ritual para “fundar-se em outra práxis: a política” (p. 172).

Adorno (1970) corrobora o pensamento de Benjamin (1987) ao afirmar que:

A liberdade absoluta na arte, que é sempre a liberdade num domínio particular, entra em contradição com o estado perene de não-liberdade no todo. O lugar da arte tornou-se nele incerto. A autonomia que ela adquiriu, após se ter desembaraçado da função cultural e dos seus duplicados, vivia da ideia de humanidade. Foi abalada à medida que a sociedade se tornava menos humana (ADORNO, 1970, p. 11).

Para os autores Adorno (1970) e Benjamin (1987), a arte, ao atender os ideais políticos e econômicos, perdeu sua historicidade, tradição, unicidade, liberdade e sua aura, que foi modificada pelas condições objetivas e subjetivas da sociedade. Daí se emerge uma questão: A quem serve a crítica social do rap? Se os ouvintes são distraídos pelos próprios mecanismos da indústria cultural, cabe aos educadores propiciar momentos de fruição estética, vislumbrando possibilidades outras para além da deformação.

A arte tem o seu conceito na constelação de momentos que se transformam historicamente; fecha-se assim à definição. A definição do que é a arte é sempre dada previamente pelo que ela foi outrora, mas apenas é legitimada por aquilo em que se tornou, aberta ao que pretende ser e àquilo em que poderá talvez tornar-se. Enquanto é preciso manter a sua diferença em relação à simples empiria, ela modifica-se em si qualitativamente. Muitas obras, por exemplo, representações culturais, metamorfoseiam-se em arte ao longo da história, quando o não tinham sido; e muitas obras de arte deixaram de o ser (ADORNO, 1970, p. 13-14).

Nesse ínterim, Adorno (1970) afirma que a obras de arte representam “o que elas próprias não são” e só podem ser compreendidas “pelo fato de que a sua dinâmica própria, a sua historicidade imanente enquanto dialética da natureza e do domínio da natureza, não é da mesma essência que a dialética exterior, mas se lhe assemelha em si, sem a imitar” (ADORNO, 1970, p. 18). Deste modo, “A arte só se mantém em vida através da sua força de resistência; se não se reifica, torna-se mercadoria” (ADORNO, 1970, p. 341).

Esse limiar entre a força de resistência e de reificação⁷⁸ do rap parece estar atrelado ao quanto ele é capaz de não imitar a realidade e de não ceder aos encantos da indústria cultural, o que para Adorno e Horkheimer (1985) seriam mecanismos criados para que ninguém escape, pois prevê a alienação para todos. Produzir algo sem se sucumbir ao fetiche do capital, do prestígio social e do sucesso parece ser algo distante, uma vez que a indústria cultural tem desenvolvido muitos mecanismos capazes de atender públicos diversos. Com a comercialização do rap pela mídia, questiona-se se este não corre o risco de perder a sua essência e tornar-se padronizado e infantilizado, a fim de atender a ouvidos regredidos. Porém, essa afirmação poderia soar como se toda arte que faz sucesso e alcança prestígio social perdesse a sua aura, sua autenticidade, o que também seria uma análise rasa, simplista. Há que se analisar a segunda parte da afirmação, em que pese a padronização e a utilização de termos infantis ou motivos rítmicos mais “adocicados”, componentes da música popular, com o objetivo de atender a mídia e os ouvidos distraídos (ADORNO; SIMPSON, 1994).

Bruzadelli e Souza (2017) ressaltam que o processo de digitalização do rap trouxe um contexto mais favorável para que os *rappers*⁷⁹ fossem incluídos no cenário brasileiro, entre eles Emicida⁸⁰, Projota⁸¹ e Criolo⁸². Assim, novos elementos foram inseridos no rap, como o samba, música popular brasileira (MPB), ou, ainda, o afastamento do “canto falado”, tão característico do rap.

Para alguns apreciadores do gênero, esse tipo de transgressão pode ser vista a partir de uma pretensão meramente mercadológica. Contudo, ao criar samba, bolero e

⁷⁸ *Verdinglichung*, no original. A opção “coisificação” ou “coisificado” procurou veicular do modo mais simples, fluente e direto o que Adorno considerava ser o mais importante: atentar a conversão de uma relação humana em “coisa”, alterando-se por esta via a experiência. Adorno baseou seu conceito de *Verdinglichung* no uso que dele fez Lukács, em *História e Consciência de Classe* (1974), como aliás ocorreria com todos os integrantes da chamada Escola de Frankfurt, e existe uma tradição relativamente consolidada da versão por “reificação” no caso da obra de Lukács. A manutenção das características principais do fenômeno em ambos os autores, como a relação ao mecanismo da troca e a estrutura da mercadoria, bem como a dimensão formalista etc. permitem, porém, usar tanto coisificação como reificação nos textos de Adorno (N. T.) (ADORNO, 2000, p. 130).

⁷⁹ Os músicos que cantam o rap.

⁸⁰ Leandro Roque de Oliveira (São Paulo, 17 de agosto de 1985), mais conhecido pelo nome artístico Emicida, é um *rapper*, cantor e compositor brasileiro. É considerado uma das maiores revelações do hip hop do Brasil da década de 2000. O nome “Emicida” é uma fusão das palavras “MC” e “homicida”. Por causa de suas constantes vitórias nas batalhas de improvisação, seus amigos começaram a falar que Leandro era um “assassino” e que “matava” os adversários através das rimas. Mais tarde, o *rapper* criou também um acrônimo para o nome: E.M.I.C.I.D.A. (Enquanto Minha Imaginação Compuser Insanidades Domino a Arte) (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Emicida> . Acesso em: 17 maio 2021).

⁸¹ “José Tiago Sabino Pereira, mais conhecido pelo nome artístico Projota, é um *rapper*, compositor e ator brasileiro. Em 2014, lançou seu primeiro álbum Foco, Força e Fé. Em 2016, foi lançado seu primeiro DVD 3Fs, que recebeu certificação de disco de ouro pelas 40 mil cópias vendidas” (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Projota>. Acesso em: 17 maio 2021).

⁸² “Kleber Cavalcante Gomes (São Paulo, 5 de setembro de 1975), mais conhecido sob o nome artístico de Criolo ou, anteriormente, Criolo Doido, é um cantor, *rapper*, compositor e ator brasileiro, indicado ao Grammy Latino de 2019” (Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Criolo_\(cantor\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Criolo_(cantor)). Acesso em: 17 maio 2021).

MPB, Criolo desestabiliza outra ideia romântica: a de que sua origem social não o torne capaz de dialogar com gêneros musicais considerados de ‘bom gosto’ ou ‘elitizados’ (BRUZADELLI; SOUZA, 2017, p. 134).

É interessante notar que há uma busca de aceitação mercadológica que insere os estilos de “bom gosto”, o que por outro lado pode ser uma evolução do próprio gênero, com uma nova roupagem. Isso remete ao que Adorno e Simpson (1994, p. 126) apontam, que “a gravadora quer uma peça musical que seja fundamentalmente idêntica a todos os *hits* correntes e, ao mesmo tempo, fundamentalmente distinta deles”. É uma promoção paradoxal que seja idêntica, sem exigir esforço da parte do ouvinte, mas que também apresente algo novo, distinto do convencional. “O traço distintivo não precisa necessariamente ser melódico, mas pode consistir em irregularidades métricas, acordes ou timbres sonoros peculiares” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 126). Neste caso, o distinto aqui apresentado por Criolo é a mesclagem de outros estilos musicais com o rap, o que tem o tornado mais comercial, mesmo quando o objetivo é dialogar com o rap “mais elitizado”. A questão posta é que, com suas “novas” roupagens e estruturas como transgressão, o rap parece ceder à indústria cultural com a padronização, repetição da obra e inserção de um traço distintivo.

Desde sua produção, a arte é atravessada pelo social e pelo econômico. Desta forma, seu caráter ambíguo está na “autonomia e *fait social*”; “manifesta-se sempre nas dependências e conflitos fortes entre as duas esferas [o que não a isenta do seu] fetichismo culpável” (ADORNO, 2011a, p. 345). “O conteúdo de verdade das obras de arte que é também a sua verdade social tem, porém, como condição o seu caráter fetichista” (ADORNO, 2011a, p. 343).

Além do caráter fetichista da música, observa-se o seu caráter ambivalente, que “constitui, ao mesmo tempo, a manifestação imediata do instinto humano e a instância própria para o seu apaziguamento” (ADORNO, 1983, p. 65). Ao excitar, perturbar, disciplinar, apaziguar, proporcionar entretenimento, atrativo e prazer, a música “foi considerada um bem supremo e como tal se manteve, em nossos dias, certamente mais do que em qualquer outra época histórica, [onde] todos tendem a obedecer cegamente à moda musical [...]” (ADORNO, 1983, p. 65). Segundo o autor, perdeu-se o sentido de valor da própria “coisa”, em que prevalecem o julgamento e a apreciação artística a partir do quão a obra é ou não famosa, do quão ela é ou não reconhecida. Assim, “o comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas” (ADORNO, 1983, p. 66), que ao servir de entretenimento recusa os valores que concede.

A música usa do entretenimento para emudecer e contribui para alienar e imobilizar o indivíduo, por meio da “morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação. [...] preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigência” (ADORNO, 1983, p. 67). Ao sucumbir ao fetichismo e transformar-se em bens de cultura, observa-se que já em sua produção a música é transformada em mercadoria, sofrendo alterações constitutivas, dotadas de fetiche para atingir os ouvintes distraídos. Isso significa que, na música, o ouvinte consome ideologia e fetiche, dificultando a reflexão e a crítica sobre o porquê de tal escuta, consumindo compulsivamente o que lhe é oferecido nas rádios, na TV, no YouTube, nas seleções dos aplicativos disponíveis na internet.

A própria comunidade pode consumir o rap ou o funk, por exemplo, de maneira fetichizada. Afinal, já foi modelado na consciência das pessoas que o baile funk é “da e para a favela”. Portanto, deve ser consumido pelos membros que a compõem de modo a não negar suas raízes. Aqueles que sobem o morro, supostamente de classe média ou não, não fogem ao fetiche da mercadoria dos bailes. Podem ser compreendidos como aqueles que não possuem preconceito e que, com seu poder aquisitivo e formativo, fazem o capital girar. Logo, deixam a comunidade entre a dependência e a autonomia de gerir-se por si só, eximindo a responsabilidade do Estado em um momento de tempo livre a ser utilizado para relaxar, e não pensar no que está sendo consumido ou não.

Nesse ínterim, nada parece escapar às teias do fetiche nos diversos produtos ofertados pelo mercado. O sujeito é convertido à engrenagem na sociedade capitalista, é servo de suas indigências e escravizado pelas necessidades que lhe foram incutidas na consciência; o que não mais pertence a si, mas é escravo dos senhores, donos dos modos de produção. A necessidade de pertencimento se sobrepõe a qualquer outra relação, e o indivíduo, portanto, não percebe que é escravo dos senhores e de si mesmo.

Não só os adolescentes infratores fazem parte dessa engrenagem, mas a sociedade como um todo compra o fetiche dos produtos ofertados pelo mercado. Uma vez pseudoformados, os adolescentes infratores acabam fazendo parte da engrenagem do sistema capitalista, como uma produção necessária para manter a engrenagem do sistema, que o impossibilita de tentar se desvencilhar dessa situação, pois os “grilhões” não estão em seus tornozelos. Na verdade, estão alocados na pseudoconsciência, que os impede de se distanciar dessa conjectura, já que, em situação de pseudoformados, não farão a crítica necessária de suas próprias condições sociais e pessoais, favorecendo a manutenção do sempre dado.

Isso não deveria ocorrer. A educação, os produtos advindos do trabalho, preconizados por Marx (2010), deveriam se dar no sentido de ser um processo entre homem e natureza, em que o trabalho agisse e transformasse a natureza em termos subjetivos e objetivos, modificando ao mesmo tempo a sua própria natureza. Deveria se pressupor uma elaboração da consciência do humano no tocante às suas contradições e possibilidades criativas, considerando-se seu papel enquanto indivíduo criador e criativo na sociedade. Maar (2000) afirma que Marx expôs a realidade efetiva e contraditória da história pela formação do trabalho, daquele que poderia transformar a realidade de maneira consciente. Entretanto, embora este fosse formativo, em sua elaboração ocorreu “a universalização da forma social do trabalho alienado, deformador; [e a formação se desenvolveu] como um déficit ético do capitalismo” (MAAR, 2000, p. 17).

Nesse sentido, a produção do rap, como música fruto das relações de trabalho, vem com uma roupagem de resistência, de vozes não ouvidas e marginalizadas. Contudo, como produto de mercado, apresenta suas contradições. A manifestação por prestígio e ostentação de carros, mansões e mulheres reforça uma pseudofelicidade advinda do poder aquisitivo de bens materiais, em que, pela fruição estética, amenizam o sofrimento de uma classe excluída. O ter ainda prevalece sobre o ser, mas isso não significa afirmar que os músicos e as classes menos favorecidas não possam se ascender socialmente e terem um poder aquisitivo alto. Cabe denunciar suas contradições que, por vezes, também escodem a falácia do capitalismo, da promessa de felicidade não cumprida, além de retratar o tráfico, o uso de drogas, o bandido como herói e a violência por meio da posse de armas, sem se preocuparem com uma formação verdadeiramente humana, tão discutida pela teoria crítica.

Assim, a arte e a música, como manifestações do trabalho humano, são, portanto, adquiridas como mercadorias. Carregam em si um fetiche, que reflete o desenvolvimento histórico e cultural, expondo o homem a um tipo de formação que abrange alienação da consciência, dominação, ou emancipação, transgressão criativa, ao mesmo tempo que prevalece adaptação e fetichização. Em relação à fetichização na música, Adorno (1983) explica que:

A consciência da grande massa dos ouvintes está em perfeita sintonia com a música fetichizada. Ouve-se a música conforme os preceitos estabelecidos pois, como é óbvio, a depravação da música não seria possível se houvesse resistência por parte do público, se os ouvintes ainda fossem capazes de romper, com suas exigências, as barreiras que delimitam o que o mercado lhes oferece. Aliás, quem eventualmente tentasse ‘verificar’ ou comprovar o caráter fetichista da música através de uma enquete sobre as relações dos ouvintes, por meio de entrevistas e questionários, poderia sofrer vexames imprevistos (ADORNO, 1983, p. 87-88).

A realidade da vida delitiva presente no rap confunde-se com o hiper-realismo exposto em suas letras. As denúncias feitas, os tiros à queima roupa, o corpo frio estendido no chão, a idealização do bandido-herói, a corrupção nacional, mulher e dinheiro sempre envolvidos na vida da criminalidade são elementos que parecem oscilar entre o fetiche e a realidade do fato social. Os compositores de rap denunciam o lugar do pobre e do negro, daquele que não nasceu para fazer faculdade e cuja sina é a criminalidade.

A música “Vida Loka – parte 3”, dos Racionais MC’s, traz esse viés social no trecho: “Não vou negar eu já tentei ser jogador de futebol / Não nasci pra isso / Três faculdades, não nasci pra isso / E quem escuta põe a mão no queixo / Então eu acho que eu nasci pra isso / Homens maus, esses caras tem tesão no drama”. Em primeiro lugar, o fetiche em ser jogador de futebol e, em segundo, o fetiche ou realidade do “tesão” de se cometer crimes, no drama.

Esse último leva ao texto de Freud (2011) “Psicologia das Massas e Análise do Eu”, em que o autor recorre a Le Bon, a fim de compreender o indivíduo no grupo. O autor afirma que os indivíduos, ao se reunirem como massa, levam que “todas as inibições individuais caíam por terra e todos os instintos cruéis, brutais, destrutivos, que dormitam no ser humano, como vestígios dos primórdios do tempo, são despertados para a livre satisfação instintiva” (FREUD, 2011, p. 19). O indivíduo vive em sociedade e, ao se juntar à massa, tem sua individualidade inibida, podendo sobressair os instintos cruéis e brutais, despertando a livre satisfação instintiva.

Os Racionais MC’s parecem traduzir o que Freud (1974; 2011) afirma sobre o instinto agressivo como inerente ao desenvolvimento do homem, somado à gratificação livre de seus instintos ao pertencer ao grupo, na seguinte frase: “Homens maus, esses caras tem tesão no drama”, ou seja, têm tesão no crime, na vida louca, cujos instintos destrutivos são postos acima de qualquer regra social, ética e cultural. Além disso, terminam a música “Vida Loka – parte 3” com a afirmação: “Nós vamos afundar felizes / Isso é tão escuro mas é bom / Soa tão amargo mas é bom (bom, bom, bom, bom) / Tem gosto de sangue mas é bom / Cheio de maldade mas é”. Questiona-se como é possível afundar felizes no escuro e afirmar que gosto de sangue é bom. Não é em vão que Adorno (2000) recorre a Freud (1974; 2011) com o objetivo de entender a subjetividade humana, em que predominam as satisfações instituais em detrimento das normas e regras sociais e à brutalidade que assola a nossa sociedade.

Desse modo, o consumo do rap pelos adolescentes infratores continua afirmando o caráter fetichista da música quando, em termos ideológicos, promove a manutenção e a permanência do *status quo*, enganando o ouvinte de que a vida do crime pode ser minimamente prazerosa: “Soa tão amargo mas é bom (bom, bom, bom, bom)” (Vida Loka –

parte 3, Racionais MC's). Em ressonância com a realidade dura e cruel, os produtos culturais estão prontos para serem consumidos em momentos mais diversos da vida de qualquer cidadão, seja em momentos de lazer, de distração ou ainda com o intuito de desvelar a realidade para uma crítica social contundente e atual, fazendo-o acreditar que a seleção de músicas lançadas é baseada no seu “gosto” pessoal. Em relação ao conceito de gosto, este se encontra ultrapassado (ADORNO, 1983). Para o autor, o gosto já não está mais relacionado à subjetividade do sujeito, e sim à canção de sucesso ou reconhecida por todos.

Se perguntarmos para alguém se ‘gosta’ de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furta-los à suspeita de que gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser reconhecida por todos; gostar de um disco de sucesso é exatamente o mesmo que reconhecê-lo (ADORNO, 1983, p. 66).

Para o autor, o indivíduo já não consegue decidir, de forma autônoma, sobre o que é apresentado para ele, havendo uma massificação do “gosto”. Independente do estilo musical, seja rap, sertanejo, MPB, rock ou qualquer estilo, basta dizer que a música é de uma personalidade ou grupo que caiu no gosto popular da indústria cultural, para ser aceita e interpretada dentro do viés de música boa, de forma que o gosto está atrelado ao reconhecido, previamente. O ouvinte apenas segue o que lhe foi imposto pelo grupo musical de “sua preferência”, pela indústria cultural, de maneira padronizada, sem ser obrigado a pensar no todo. O indivíduo segue a opinião pública, do grupo, da comunidade à qual pertence, afinal, “tudo o que se lhe oferece é tão semelhante ou idêntico que a predileção, na realidade, se prende apenas ao detalhe biográfico, ou mesmo à situação concreta em que a música é ouvida” (ADORNO, 1983, p. 66).

O adolescente infrator, ao ouvir algo que lhe é familiar, de acordo com a sua realidade, tem grandes chances de ser sucumbido ao controle, em um lugar de completa identificação com o produto oferecido. O rap “Desculpa Mãe”, do grupo Facção Central, diz: “Não fui seu orgulho, diretor de empresa / Virei o ladrão com a faca que mata com frieza”, um trecho que expressa a realidade dos adolescentes autores de ato infracional, que se identificam, principalmente, com a parte relacionada à mãe – por não serem orgulho para aquela que lhes deu a vida. Em seguida, o *rapper* afirma que virou ladrão e mata com frieza. O adolescente infrator pode sentir que não está só e que há outros vivendo na mesma situação que ele. Isso pode gerar uma falsa sensação de que esse foi o único caminho possível.

Uma vez resignado no seu modo de ser e estar no mundo, os efeitos da indústria cultural potencializam esse mecanismo, oferecendo-lhe aquilo que lhe é familiar para seduzir o indivíduo, sem lhe dar possibilidade de resistência (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). É como se todas as necessidades dos indivíduos pudessem ser satisfeitas pela indústria cultural, mantendo o eterno consumidor como objeto, e não como sujeito. Os indivíduos passam a não se preocupar com o sentido e o conteúdo das músicas que estão ouvindo, desde que pertençam a um grupo. Isso retoma o pensamento de Marx (2010) sobre a importância do ser social que, em uma perspectiva objetiva e sócio-histórica, é um ser coletivo que estabelece relações em grupo dotado de necessidades próprias.

Ao pertencer a um grupo e ouvir músicas comuns, pode-se pensar na relação que o adolescente estabelece com o outro e consigo mesmo, em seu tempo de “não trabalho”, denominado por Adorno (1995) de “tempo livre”. A música enquanto mercadoria é consumida para além do entretenimento no horário de labor, como forma de aumentar a produtividade, como acontecia na produção em série e, também, no horário do “tempo livre”. Partindo desse pressuposto, Adorno (1995) inferiu que, nesse intervalo entre o tempo de trabalho e o tempo de não trabalho, a consciência do trabalhador não poderia ficar a critério do próprio indivíduo, ou seja, é necessário mais um instrumento que afete a vida do sujeito para que o controle continue em qualquer momento que o homem esteja vivenciando no seu dia a dia. O autor alerta ainda sobre a ideologia do tempo livre:

A própria ironia da *expressão negócios de tempo livre* [*Freizeitgeschäft*] está tão profundamente esquecida quando se leva a sério o ‘show business’. É bem conhecido e nem por isso menos verdadeiro, que os fenômenos específicos do tempo livre como o turismo e o ‘camping’ são acionados e organizados em função do lucro. Simultaneamente, a distinção entre trabalho e tempo livre foi incutida como norma à consciência e inconsciência das pessoas. Como segundo a moral do trabalho vigente, o tempo em que se está livre do trabalho tem por função restaurar a força de trabalho, o tempo livre do trabalho – precisamente porque é um mero apêndice do trabalho – vem a ser separado deste com zelo puritano. [...] Por outro lado, deve o tempo livre, provavelmente para que depois se possa trabalhar melhor, não lembrar em nada o trabalho. Esta é a razão da imbecilidade de muitas ocupações do tempo livre. Por baixo do pano, porém, são introduzidas, de contrabando, formas de comportamento próprias do trabalho, o qual não dá folga às pessoas (ADORNO, 1995, p. 73, grifos do autor).

Destarte, o tempo livre do trabalhador é uma enganação, posto que é tomado pela indústria cultural que dita as normas de como esse tempo deve ser utilizado. O próprio termo “utilizado” já faz lembrar a ideia de trabalho instrumental para um tempo a ser ocupado e moldado a consumir. A ideia de tempo livre carrega consigo todo um conjunto de valores

invertidos assimilados pelo indivíduo, fazendo com que não se esqueça do trabalho, mesmo quando está fora do seu ambiente formal.

Para tanto, a administração do tempo, mesmo fora do trabalho, foi se estabelecendo por um conjunto de normas e regras apresentadas de forma natural e transmitidas como “ensinamentos das pessoas mais experientes da família”, a fim de que o tempo livre não se tornasse um espaço de possibilidade de rebeldia (ADORNO, 1995). Por vez, concatena-se que, em seu tempo livre, a música está presente na vida dos adolescentes infratores, seja na internação ou fora dos muros. A música “Desculpa Mãe” (Facção Central) afirma: “hoje eu vou cheirar, roubar, matar, sequestrar, me passa seu relógio se não vou te matar”. Seria possível negar os processos deformativos que o adolescente, em situação peculiar do desenvolvimento, pode vivenciar nos aspectos objetivos e subjetivos ao ouvir essa canção? Adorno (2000) foi claro quanto à importância de se estabelecer, na sociedade, aversão a qualquer tipo de violência, desde a primeira infância, para que Auschwitz não se repita, o que se faz urgente em qualquer contexto.

Por outro lado, não se trata de negar a violência existente, fato que leva o sujeito a se mostrar demasiado inocente, como Adorno (2000, p. 135) destaca: “Crianças que não suspeitam nada da crueldade e da dureza da vida acabam por ser particularmente expostas a barbárie depois que deixam de ser protegidas”. Neste contexto, questiona-se se os adolescentes infratores já foram alguma vez protegidos de tamanha crueldade e barbárie que assolam as famílias brasileiras, para citar: a violência doméstica, o feminicídio, autoritarismo, a escassez de recursos econômicos, falta de vagas em escolas públicas, o ensino de qualidade, entre outros.

Aliviar as tensões por meio do divertimento e da distração é um dos objetivos da indústria cultural para imobilizar o indivíduo, atender os monopólios e a necessidade do trabalho alienado. Apropriar-se do “tempo livre” do consumidor é ditar como deve ser utilizado o intervalo entre o tempo de trabalho e o tempo de não trabalho (ADORNO, 1995). A música, ao ser produto dessa sociedade administrada, preenche o tempo livre do ouvinte de maneira convencional, a fim de relaxar e esvaziar a mente do consumidor, como mercadoria preestabelecida e admissível para o momento de não trabalho. Adorno e Horkheimer (1985) reforçam sobre os consumidores que “a produção capitalista os mantém tão bem presos em corpo e alma que eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido [...] Eles se contentam com a reprodução do que é sempre o mesmo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 63).

O caráter fetichista da música produz, através da identificação dos ouvintes com os fetiches lançados no mercado, o seu próprio mascaramento. Somente esta identificação confere às músicas de sucesso o poder que exercem sobre as suas vítimas. Opera-se esta identificação na sequência do esquecer e do recordar (ADORNO, 1983, p. 92).

Refletir sobre o caráter fetichista do rap que o adolescente infrator escuta é falar sobre as identificações imediatas com a música, sua vida e os interesses sociais e capitalistas. Apesar de Adorno (1983) inferir sobre os elementos musicais já existentes, que são “recordados no próximo *hit* lançado”, as letras das músicas exercem essa função do esquecer e do recordar. No rap “Deus é mais – parte 2” (Thiagão e os Kamikazes do Gueto), os compositores abordam: “Deus é mais que os Corolla, os Cayenne, os Camaro / Mais deslumbrante que o circo de soleil e seus palhaços”, colocando que Deus acima de qualquer bem material, carros e *glamour*. Sugerem, também, o esquecimento a ser lembrado em cada verso da música. Assim, o que a indústria cultural oferece enquanto sensação de felicidade não é Deus, mas sim os carros de grandes marcas, os palhaços do Circo de Soleil – que não é qualquer circo, mas aquele que tem visibilidade mundial. Ao não querer enfatizar aquilo que deve ser esquecido ou não almejado, o rap vai, no decorrer das frases, enfatizando diversos clichês de ostentação – vinhos, lugares como Vegas, cruzeiros de luxo, Bariloche, Dubai, Oscar, Grammy, diamante, rubi – com elementos advindos da própria ostentação do crime, tais como os malotes de qualquer carro forte, granada, fuzil, pistola, quilos de crack. A identificação dos ouvintes com a música por meio do fetiche é conferida desde a sua produção, já que o fetiche do capitalismo e da aquisição de bens materiais e de estrelatos é ressaltado a cada estrofe, deformando-se a consciência.

O caráter fetichista na música vai permanecer enquanto for viável atender o mercado fonográfico, pois, de acordo com Adorno (1983, p. 81), o declínio do fetiche “representa um perigo para o próprio fetiche, aproximando-o das músicas de sucesso, também produz uma tendência contrária, no intuito de conservar o seu caráter fetichista”. Isso significa que a decadência do fetiche também reverbera nas músicas ditas de sucesso, uma vez que foi o próprio fetiche que determinou a música de sucesso. Sem o fetiche não ocorreria a massificação com tanta ferocidade e se exigiria a criação de outros mecanismos. Quando um artista lança um álbum, por exemplo, ele lança uma música de trabalho que marca a produção musical de um disco e visa a fazer sucesso. Por outro lado, pode-se questionar se o rap ouvido pelos adolescentes está ou não nas paradas de sucesso e se foi ou não massificado. A questão é que esses raps circulam e fazem sucesso em diversas esferas, e não necessariamente na mídia televisiva. Na canção “Deus é mais – parte 1 e 2” (Thiagão e os Kamikaze do Gueto; no

YouTube), houve quase quatro milhões de visualizações até o dia 5 de outubro de 2021, especificamente, 3.853.342, postado em 11 de julho de 2014. Somado a “Deus é mais – parte 2”, em seu clipe oficial “Thiagão Oficial”, há 2.100.789 visualizações, com postagem em 1º de janeiro de 2016.

No polo oposto ao fetichismo na música opera-se uma regressão da audição. Com isto não nos referimos a um regresso do ouvinte individual a uma fase anterior do próprio desenvolvimento nem a um retrocesso do nível coletivo geral, porque é impossível estabelecer um confronto entre os milhões de pessoas que, em virtude dos meios de comunicação de massas, são hoje atingidos pelos programas musicais e os ouvintes do passado (ADORNO, 1983, p. 89).

Pode-se inferir que a regressão da audição inibe o ouvinte da escolha, enquanto o fetichismo na música atrai e ilude o ouvinte por meio dos fetiches colocados nesta mercadoria. Por isso Adorno (1983) ressaltou que o fetichismo e a regressão estão em polos opostos, mas ambos corroboram a indústria da cultura. Para o autor, foi a audição moderna que regrediu a um estado infantil, com a perda da responsabilidade e da liberdade em escolher. Assim, perdeu-se “não somente a capacidade para um conhecimento consciente da música — que sempre constituiu prerrogativa de pequenos grupos —, mas negam com pertinácia a própria possibilidade” (p. 89).

É nesse aspecto da regressão da audição que a indústria cultural viabiliza ao indivíduo músicas que sejam “confortáveis” aos seus ouvidos, ou seja, um tipo de música que não necessita de muita concentração, mas justamente ao contrário: que sirva de distração. Esse conforto é provocado pelo que Adorno (1983) denominou de “citação”, tratando-se de um mecanismo que coloca partes ou até mesmo uma harmonia inteira nas músicas como forma de provocar a imediata identificação do ouvinte, de caráter familiar. Isso acontece para que o conforto seja eficaz: “seu campo de utilização vai desde a citação consciente de canções populares e infantis, passando por alusões equívocas e semicasuais, até semelhanças e plágios manifestos” (p. 97).

As citações fazem parte de mecanismos que promovem a regressão da audição, dentre estes a audição e a linguagem infantil. De acordo com Adorno (1983), isso faz com que o indivíduo solicite músicas com soluções felizes ao final, que não o façam pensar muito no que está ouvindo e não sejam cacofônicas, pois se tornarão “desagradáveis”. Veja o trecho da

canção “Eu sou 157⁸³”, dos Racionais MC’s: “Hoje eu sou ladrão, artigo 157 / As cachorra me ama, os playboy se derrete / Hoje eu sou ladrão, artigo 157 / A polícia bola um plano, sou herói dos pivete”. Nesta canção, a criança, com o nome de pivete, é encantada pela esperteza do ladrão, que se torna um herói para ela. Ademais, há um final feliz para o bandido que se esquiva da polícia e ainda recebe a admiração das mulheres (“as cachorra”) e dos homens (“dos playboy”) que se “derretem”. Após 164 versos em que se conta a história de um assalto, com oito repetições do refrão acima citado, a canção é finalizada com quatro versos: “E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein? / Não vai pra grupo, não, a cena é triste / Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver, viver! Essa é a cena, muito amor”. A música, com 8’50” (8 minutos e 50 segundos) de duração, tem um comentário de apenas 8” (segundos) sobre uma possibilidade de se promover uma reflexão sobre a vida do crime que não compensa. Somam-se a isso a regressão da audição em termos formativos e o vislumbre pelo poder, por desejos primitivos e imediatos, cantados no refrão da música. Isso pode estimular a transgressão das leis, em que prevalece a “adrenalina”, o desejo de ser herói e de perverter o processo civilizatório, sucumbindo-o pelos instintos primários (FREUD, 1974; ADORNO, 1983).

A citação denominada por Adorno (1983) também se encontra no rap “Depoimento de um viciado”, do grupo Realidade Cruel⁸⁴, sendo que a introdução da música e o refrão pertencem à canção de Djavan⁸⁵: “Nem um dia”. Tanto a melodia quanto a harmonia desta canção compõem a base musical de “Depoimento de um viciado”, e seu refrão é composto pelo trecho: “Um dia frio, um bom lugar pra ler um livro, o pensamento lá em você, eu sem você não vivo”, inclusive com a própria melodia e voz do Djavan, enquanto o rap vai sendo “desenvolvido”.

Essa padronização incorporada pela indústria cultural facilita o reconhecimento dessa canção por outros ouvintes que não pertenciam “ao gosto” musical rap, e, em uma espécie de

⁸³ O artigo 157 do Decreto Lei nº 2.848 de 7 de Dezembro de 1940 do Código Penal refere-se àquele que: Subtrair coisa móvel alheia, para si ou para outrem, mediante grave ameaça ou violência a pessoa, ou depois de havê-la, por qualquer meio, reduzido à impossibilidade de resistência.

⁸⁴ Realidade Cruel é um grupo de rap brasileiro, formado em 1992, na cidade de Hortolândia, no estado de São Paulo. Atualmente é formado pelo DJ Bola8, TM, Tuca Léllis e Markão II. Em 1998, o grupo era integrado por Keno, Bolha, Flagrante e Douglas, recebendo a proposta de gravar seu primeiro trabalho pelo selo *Face da Morte Produções*, que teve o álbum intitulado *Só Sangue Bom*, lançado em 1999. Este conta com faixas já bem conhecidas pelo público do Hip Hop, ressaltando o sucesso “Dia de Visita”, música que ficou alguns meses consecutivos em primeiro lugar como música mais pedida nas rádios que apoiam o movimento rap. Em 2000, o grupo lançou o álbum *Entre o Inferno e o Céu*, e neste há a música “Depoimento de um Viciado” (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Realidade_Cruel).

⁸⁵ Djavan Caetano Viana nasceu em Maceió, dia 27 de janeiro de 1949, é cantor, compositor, arranjador, produtor musical, empresário e violonista brasileiro. Djavan mescla inúmeros estilos, entre eles: jazz, blues, samba e a música flamenca. É considerado um compositor da MPB (site oficial: djavan.com.br).

pseudoindividuação, ocorre o “envolvimento da produção cultural de massa com a auréola da livre-escolha ou do mercado aberto, na base da própria estandardização” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 123). O sujeito tem a falsa sensação de que pode escolher o tipo de música que lhe é agradável, no entanto, essa seleção já foi predeterminada, específica para o grupo ao qual pertence, o que denota o potencial alienador da música, mediado por uma prática idealizada e totalitária. Na música “Depoimento de um viciado”, outros grupos vão sendo conquistados por utilizarem como citação a música de Djavan.

Segundo Adorno (1983), não há nada que escape a uma análise profunda, pois as “obras que sucumbem ao fetichismo e se transformam em bens de cultura sofrem, mediante este processo, alterações constitutivas. Tornam-se depravadas. O consumo destituído de relação faz com que se corrompam” (ADORNO, 1983, p. 81). Aos ouvidos alienados, a música soará mais romântica quanto mais coisificada for. Para o autor, “a arte musical capaz de ser objeto de consumo deve pagar o seu preço da sua consistência” (p. 105). Sucumbir ao consumo é utilizar a técnica para servir ao mercado, sujeitar ao jogo desrespeitoso e ao humor sádico, e a música utiliza-se do arranjo enquanto técnica para tal fim. “Em face da audição regressiva, a música em sua totalidade começa a assumir um aspecto curioso e cômico. [...] daquela gargalhada participa a decadência do espírito sagrado de conciliação” (p. 106).

Ao se conciliar na música, onde o cotidiano do adolescente infrator se faz presente, um hiper-realismo, manifestado por meio de sons de tiros e explosões contidas no rap é desvelado. Entretanto, não se provoca nenhum estranhamento a aqueles que estão acostumados com tal experiência. Tanto a audição quanto a linguagem infantil não ocorrem apenas quando a música chega aos ouvidos já regredidos, mas acontecem na produção da música desde a composição da harmonia, com uma linguagem infantilizada a “erros” propositais, que, conforme adverte Adorno (1983, p. 97), “seriam os golpes de poder que eliminariam os antagonismos da consciência dos ouvintes infantis”. Para não haver estranhamento do ouvinte, algumas “falhas” são colocadas nas músicas “estandardizadas” (ADORNO; SIMPSON, 1994), para que os ouvintes não sintam nenhum desconforto ou deixem de ouvi-las. O desconforto pode ser despertado naquele que não está acostumado com a vida da criminalidade, com a maldade e as mazelas sociais, porquanto aqueles que ali vivenciam as consequências das injustiças sociais já se encontram alienados e acrílicos e consomem mais.

2.3 CULTURA E PSEUDOCULTURA: A INDÚSTRIA CULTURAL E A ESTANDARDIZAÇÃO NO PROCESSO DEFORMATIVO DO ADOLESCENTE INFRATOR

Conforme já citado, reconhecer, estranhar e sentir-se desconfortável ou não diante de um produto cultural dependerá do contexto socioeconômico e cultural do indivíduo, bem como de sua formação. Neste ínterim, faz-se necessário refletir sobre o conceito de cultura, que não é uma tarefa fácil devido a vários motivos, sobretudo das particularidades da língua e do país de origem ou emprego. Muitas vezes o termo cultura está associado a conhecimento ou civilizações.

Cuche (1999) faz um histórico sobre a gênese social da palavra e da ideia de cultura que, para ele, tem como arquétipo o debate franco-alemão do século XVIII ao século XX. No vocabulário francês, a palavra cultura foi empregada nos fins do século XIII, relacionado ao cuidado com o campo e o gado. No século XVI, deixou de se referir à terra cultivada e passou a ser uma ação, um ato de cultivar, de se trabalhar para desenvolver algo. No início do século XVIII, empregou-se a palavra cultura no sentido figurado, referente às ideias das artes, das letras e das ciências, sendo utilizada no vocabulário da língua do racionalista e iluminista. Já no final do século XVIII, seu emprego estava associado à formação, à educação, à ação de instruir, um estado de espírito, em que se colocava em evidência a oposição “natureza” e “cultura”. Ou seja, os iluministas “concebem a cultura como um caráter distintivo da espécie humana. A cultura, para eles é a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade; considerada como totalidade ao longo de sua história” (p. 21). Ao se compreender que a cultura “arranca a humanidade da ignorância e da irracionalidade” (p. 22), ainda no século XVIII, os pensadores burgueses preconizavam a acepção do termo civilização, em que as instituições, a legislação e a educação passavam por melhorias – uma visão progressista (CUCHE, 1999).

Já na Alemanha a palavra *kultur* apareceu no século XVIII e assemelhou-se ao significado da palavra francesa, só que rapidamente evoluiu em um sentido mais restritivo pela adoção da terminologia cultura pela burguesia intelectual. Para que não houvesse dúvidas quanto ao emprego do termo na Alemanha, assim se definiu: “tudo o que é autêntico e que contribui para o enriquecimento intelectual e espiritual será considerado como vindo da cultura; ao contrário, o que é somente aparência brilhante, leviandade, refinamento superficial, pertence à civilização” (CUCHE, 1999, p. 25). Na passagem do século XVIII para o XIX, às vésperas da revolução francesa, a palavra cultura foi apropriada pela burguesia

intelectual alemã em oposição à aristocracia alemã, convertendo o termo a uma “marca distintiva da nação alemã inteira. Os traços característicos da classe intelectual, que manifestavam sua cultura com a sinceridade, a profundidade, a espiritualidade, vão ser a partir de então considerados como especificamente alemães” (p. 26). Tornou-se, então, expressão de uma consciência nacional e, principalmente, a partir do século XIX, a cultura estava delimitada e consolidada em diferenças nacionais, particularista, ou seja, “como um conjunto de conquistas artísticas, intelectuais e morais que constituem o patrimônio de uma nação” (p. 28), em oposição à percepção francesa universalista de civilização. Na França, no século XIX, o termo não se referia somente ao desenvolvimento intelectual, mas também ao conjunto de caracteres próprios de uma comunidade em sentido vasto e impreciso, cada vez mais próximo do conceito de civilização, pertencente à ideia de unidade do gênero humano.

Adorno e Horkheimer (1973, p. 93) salientam que “‘cultura’ sempre teve uma conotação de ‘cultura espiritual’, enquanto que ‘civilização’ subentende um ‘progresso material’”. Logo, o progresso material a qualquer custo pode tornar-se bárbaro, prevalecendo-se a produção acima do humano. Para Adorno e Horkheimer (1973), a questão não é invocar a cultura contra a civilização, “Contudo, é igualmente certo que a atividade civilizatória, como produção e uso cultural de meros recursos instrumentais que, aliás, são frequentemente supérfluos, já se tornou hoje em dia, intolerável a si própria [...]” (p. 98). Intolerável, mas célere. O “progresso” continua sendo ofertado à população com discursos racionalizados e adocicados, de uma vida plena e mais facilitada, à custa da destruição de recursos naturais e da desapropriação de populações inteiras.

Nesse sentido, neste trabalho privilegia-se a cultura humana, uma vez que, para Adorno e Horkheimer (1973), esta reflete a produção humana, em que os sujeitos a constituem, sendo fundamental para o estabelecimento da humanidade emancipada. Os autores coadunam com o pensamento de Freud (1974) e asseveram que a humanização de uma sociedade só é possível com o estabelecimento da cultura como princípio humanista. Há que se valorizar o esforço coletivo na preservação da vida humana, não se esquecendo de que a autoconservação de si pode prevalecer em detrimento da conservação da espécie. Ademais, o indivíduo pode não sublimar seus instintos pulsionais de agressividade e de violência, sobressaindo a constante dicotomia vivida internamente entre seus instintos pulsionais e interesses coletivos (FREUD, 1974). A repressão dos instintos tem consequência direta ou indiretamente na (in)capacidade de o indivíduo fazer experiência com o outro.

A constituição da aptidão à experiência consistiria essencialmente na conscientização e, desta forma, na dissolução desses mecanismos de repressão e dessas formações reativas que deformam nas próprias pessoas sua aptidão à experiência. Não se trata, portanto, apenas da ausência de formação, mas da hostilidade frente a mesma, do rancor frente àquilo de que são privadas (ADORNO, 2000, p. 150).

Pode-se inferir que a aptidão à experiência está ligada à formação ou à falta dela, à conscientização daquilo que é ou não possível ser feito pelo bem de si e do próximo em constante barganha com a cultura. Contudo, a formação não pode ser idealizada, assim como a cultura. Para a teoria crítica, a cultura não pode ser “sagrada”, idealizada, muito menos fetichizada. Isso “reforçaria a semiformação –, pois a formação nada mais é que a cultura tomada pelo lado de sua apropriação subjetiva. Porém, a cultura tem um duplo caráter: remete à sociedade e intermedia esta e a semiformação” (ADORNO, 2005, p. 2). Segundo o autor, há crise na própria cultura, no que concerne à relação da sociedade contemporânea com a crise nos mecanismos de formação (*Bildung*). As contradições da formação cultural não podem ser justificadas somente com os fracassos dos sistemas, métodos, das reformas pedagógicas ou com aspectos sócio-históricos e fatores sociais isolados. A questão é mais ampla e complexa, necessitando de uma teoria mais abrangente. Adorno (2005) aponta que a crise que se instaura na formação cultural é convertida em pseudoformação socializada, pois anula o indivíduo e provoca uma reificação de sua consciência.

Ao não idealizar a noção de cultura é possível refletir sua relação com a pseudoformação, considerando dois pontos principais. Primeiramente, sabe-se que, mesmo as pessoas tendo acesso aos bens culturais, elas podem se inclinar à barbárie pelo próprio instinto agressivo não elaborado (FREUD, 1974). Em segundo lugar, a sociedade burguesa não representa a humanidade (ADORNO, 2005), ou seja, essa divisão social do trabalho não ocorreu desde os primórdios da humanidade, portanto, “culpabilizar” somente a burguesia ou o sistema capitalista como os responsáveis pela reificação da consciência do indivíduo e da barbárie seria incoerente. Além disso, para Adorno (2005), a cultura como valor ou como adaptação e conformação à vida real – no sentido de “uma tradição de cultura espiritual autônoma” em que predomina o desprendimento e a acomodação – em nada auxilia o indivíduo à autonomia. Ao contrário, se depara com uma hegemonia unilateral que perpetua “a deformidade que se pensava ter se dominado a agressão” (p. 3).

Quando o campo de forças a que chamamos formação se congela em categorias fixas – sejam elas do espírito ou da natureza, de transcendência ou de acomodação – cada uma delas, isolada, se coloca em contradição com seu sentido, fortalece a ideologia e promove uma formação regressiva (ADORNO, 2005, p. 3).

Dessa maneira, o que tem ocorrido é o empobrecimento da formação humana. Uma pseudocultura se instala em oposição a uma cultura formativa, que é ocultada pelo “brilho da falsa racionalidade vazia”, ou seja, de uma consciência falsa (ADORNO, 2005, p. 4). Trata-se de uma consciência que se opõe à autonomia e à liberdade, na qual a ilusão de formação não revogou a exclusão dos proletários, e passou de uma heteronomia a outra, do mito para o sagrado, para o domínio do hiper-realismo das telas, da televisão, das “histórias reais”, em que a imaginação criativa tem se decomposto sempre pelo que foi dado pelos donos do poder, independente do período histórico, da situação econômica, social, política ou cultural.

Entretanto, sabe-se que, com a ascensão burguesa e o ideário liberal, o véu tecnológico e a ideologia encobriram diversas rupturas entre quem detém o poder e quem é impotente economicamente (ADORNO, 2005), uma vez que “a organização do mundo converteu-se a si mesma imediatamente em sua própria ideologia. Ela exerce uma pressão tão imensa sobre as pessoas, que supera toda a educação” (ADORNO, 2000, p. 143). Há um peso imensurável em relação ao obscurecimento da consciência pela realidade apresentada, um existente obscurecido, mas que convence o indivíduo.

Atualizando esse contexto e pensando no rap, apresenta-se uma realidade nua e crua que, a nosso ver, também é um recorte de um olhar, daquele que fala de um lugar, no qual parte e todo se conciliam em termos positivistas, desde a sua produção. É uma pseudoformação em que o adolescente infrator se imagina em uma pseudoautonomia de si e compreende, do seu lugar, toda a complexidade que assola as injustiças sociais denunciadas pelos raps. Entretanto, encoberto pela pseudoconsciência da realidade apresentada, se convence que, diante das condições dadas, do subemprego e da criminalidade, ser músico famoso e/ou jogador de futebol seriam saídas existentes para a sua sobrevivência. Saídas fetichizadas que, muitas vezes, são insuficientes para o desenvolvimento de uma consciência verdadeira, mas que convencem pelo prazer imediato oferecido.

Subjetivamente, as relações sociais tornaram-se mais fluidas e mais camufladas pelos diversos canais midiáticos oferecidos à população, em que “todos” têm acesso facilitado. Os bens de formação cultural são fornecidos às massas de acordo com a lógica do mercado para que os excluídos continuem fora de uma verdadeira formação cultural. “No clima da semiformação, os conteúdos objetivos, coisificados e com caráter de mercadoria da formação cultural, perduram à custa de seu conteúdo de verdade e de suas relações vivas com o sujeito vivo, o qual, de certo modo, corresponde à sua definição” (ADORNO, 2005, p. 8).

Nesse ínterim, afirma-se que “A semiformação é o espírito conquistado pelo caráter de fetiche da mercadoria” (ADORNO, 2005, p. 11). De maneira totalitária e coercitiva, o

mercado cultural se nutre da pseudoformação, reproduzindo e reforçando os conteúdos baratos, vazios, recortados e que, muito pouco, expressam a totalidade da obra na tensão entre sujeito e objeto, universal e particular, indivíduo e sociedade. Assim, “para uma ação mais próxima é urgente uma política cultural socialmente reflexiva – e, ainda assim, pouco seria central no que diz respeito à semiformação cultural” (p. 6).

O autor, ao convocar uma política cultural socialmente reflexiva e que mesmo assim a considera insuficiente diante da pseudoformação, convida a se subverter à dialética tradicional e propõe a se pensar uma dialética negativa, que não esquiva de tensionar as contradições existentes em nossa sociedade e visa a não assumir antecipadamente um ponto de vista. Adorno (2013) destaca que a formação cultural por si só não garantiria uma consciência verdadeira, já que a pseudoformação é o espírito conquistado pelo caráter de fetiche da mercadoria. Faz-se necessário, então, conhecer fatores subjetivos presentes no rap, que conquistaram o espírito do adolescente infrator, e investigar sobre como o produto musical fetichizado tem contribuído para que o adolescente permaneça em um estado heteronômico e alienado, inibindo o surgimento de uma verdadeira consciência.

Em consonância com a dialética negativa de uma síntese aberta, inconformista e preliminar, é necessário refletir sobre a *intentio recta* e a *intentio obliqua*, em que se pese referir a um “conceito multívoco de objeto ao não menos multívoco de sujeito” (ADORNO, 1995, p. 182). Isso significa dizer, que na relação linear – *intentio recta*⁸⁶, o sujeito pode possuir uma falsa abstração, que se torna um elemento de coisificação. “Visto isso, não se deveria mais continuar arrastando sem auto-reflexão a consciência objetificada por si mesma e precisamente como tal, orientada para fora, virtualmente exteriorizadora” (p. 187). Considerar a *intentio obliqua* da *intentio obliqua* é assegurar a primazia do objeto, ou seja, “Mediatizado é também o objeto, só que, segundo seu próprio conceito não está tão absolutamente referido ao sujeito como o sujeito à objetividade” (p. 188). A *intentio obliqua* se preocupa com o ato de conhecer e suas condições, já que o objeto não pode “ser conhecido senão pela consciência”, mas uma consciência baseada em uma autorreflexão crítica, num segundo giro copernicano ao seu contrário. Assim, conhecer a relação existente entre o adolescente e o rap é pensar em uma *intentio obliqua* da *intentio obliqua*, em que não predomine um pensamento linear, mas que seja possível visualizar os múltiplos olhares que o objeto no momento permite, se considerando que é “por meio da autorreflexão que a consciência individual consegue se libertar daí e se ampliar” (ADORNO, 2013, p. 47).

⁸⁶ A *intentio recta* é constituída de um realismo ingênuo, que descreve uma atitude, uma postura do cotidiano do ser em relação ao objeto, desprovida de autoconsciência (ADORNO, 1995).

Ponderar o que há de multívoco na relação sujeito e objeto é afirmar o objeto como algo inesgotável de sentidos e significados. Sendo assim, “o objeto é, de fato, como ensinava o neokantismo, ‘inesgotavelmente proposto’” (ADORNO, 1995, p. 193). A racionalidade técnica tende a dificultar a autorreflexão crítica do sujeito e facilita a pseudoformação, porque justifica, de modo racional, o “benefício” daquilo que é oferecido para todos, tornando o sujeito adaptado e alienado. Desta maneira, “as ‘massas’ são formadas afirmativamente para a reprodução continuada do estado vigente como cópia pela indústria cultural” (MAAR, 1978, p. 461). Desvelar os mecanismos de alienação do rap é tentar quebrar o véu que oculta a dominação dos grandes monopólios sobre as classes dominadas.

Assim, reconhecer que “o consumidor torna-se ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não conseguem escapar” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 131), é pensar que em um determinado modo de produção são negados ao indivíduo o esclarecimento do espírito, a autonomia e a emancipação via processo de reificação. E, “sob as condições do capitalismo tardio, a semicultura converteu-se no espírito objetivo” (p. 163). De maneira estereotipada, a semicultura recorre “a fórmulas que lhe convém melhor em cada caso, ora para justificar a desgraça acontecida, ora para profetizar a catástrofe disfarçada, às vezes, de renegação” (p. 161).

Da formação só participam, para sua dita ou desdita, indivíduos singulares que não caíram inteiramente neste crisol e grupo profissionalmente qualificados, que se caracterizam a si mesmos, com muita boa vontade como elites. Contudo a indústria cultural, em sua dimensão mais ampla – tudo o que o jargão específico classifica como mídia –, perpetua essa situação, explorando-a, e se assumindo como cultura em consonância com a integração⁸⁷, o que, se for mesmo uma, não será a outra. Seu espírito é a semicultura, a identificação (ADORNO, 2005, p. 8).

A pseudoformação, atrelada ao conceito de indústria cultural, cultiva indivíduos heterônomos que tendem a reproduzir o já existente, fazendo-os sentirem integrados e identificados com o todo massificado, pois, como visto, só participam da formação alguns indivíduos que não caíram totalmente na “tentação” da indústria cultural. O adolescente infrator é um sujeito que vivencia uma fase importante do desenvolvimento. Ao se sentir integrado com os seus pares, busca reconhecimento na ilusão apresentada pela indústria cultural, mas uma ilusão que tem dado certo por incitar na prática uma autonomia irreal, portanto falsa, ao prometer algo a ser conquistado de maneira ideal. Por outro lado, a “formação tem como condições a autonomia e a liberdade” (ADORNO, 2005, p. 8),

⁸⁷ Aqueles que ficaram com a carga de suportar “ficaram emaranhados na rede do sistema durante os últimos cem anos. O termo sociológico para isso se chama integração” (ADORNO, 2005, p. 6).

entretanto, “em certo grau, perderam sua força resplandecente no interior da totalidade que se enclausurou num sistema coercitivo, já que lhes impede totalmente a sobrevivência” (p. 11). Deste modo, a formação favorece a autonomia e a liberdade, porém, concorre não só com os mecanismos da indústria cultural que ofusca o esclarecimento, mas também com questões objetivas e subjetivas, particulares e universais, que vão formatando a consciência do indivíduo de maneira coercitiva.

Nada escapa à indústria cultural e à pseudoformação, assim como a arte, ao atender aos interesses do mercado, torna-se um bem cultural cristalizado. Daí a necessidade urgente da autorreflexão crítica em relação à ambiguidade do progresso que não para e que muitas vezes tem favorecido a barbárie, e não a humanidade entre os homens. Refletir sobre qualquer produto cultural oferecido é pensar uma formação cultural crítica que leve à humanização. É neste sentido que se debruçam os estudos sobre o rap, com o intuito de discutir seu papel (de)formativo, pensando na emancipação dos sujeitos. Neste contexto, Adorno (2005, p. 18) afirma que “a única possibilidade de sobrevivência que resta à cultura é a autorreflexão crítica sobre a semiformação, em que necessariamente se converteu”.

A pseudoformação parte da premissa de reforçar o já existente, para que o indivíduo se sinta ajustado ao mundo sem questioná-lo, uma razão que se instrumentalizou para que o discurso não seja reproduzido e a razão torne-se cada vez mais irracional e instrumentalizada. Perceber as contradições presentes nos produtos culturais, muitas vezes reificados e fetichizados, exige dos ouvintes ouvidos bem atentos para ouvir o não dito. Foi desta forma que Adorno e Simpson (1994) se propuseram a desvelar elementos presentes na produção e na promoção da música popular, com o intuito de lançar luz à nossa escuta, diferenciando música popular de música séria.

Adorno e Simpson (1994) dizem que o que diferencia a música popular da música séria é a standardização – “padronização e não-padronização são os termos contrastantes fundamentais para estabelecer a diferença” (p. 120). Para os autores, a standardização da música popular acontece por meio da imitação, da criação de estruturas padronizadas, pré-digeridas, para uma “audição facilitada” por meio de reiterados esquemas-padrões, que vão dos traços mais genéricos aos mais específicos. O traço novo distintivo, que é um requisito importante para a promoção de um novo *hit* – seja ele melódico, rítmico, com acordes e timbres sonoros peculiares –, deve possuir a completa convencionalidade e trivialidade de todos os demais já existentes, para que, assim, os *hits* sejam conduzidos de volta para a mesma experiência íntima, familiar. Essa análise vale para qualquer tipo de música, seja

erudita, sertaneja, rock, rap, reggae. A análise dos autores é em relação à padronização ou não dos elementos musicais à impossibilidade de criação pela mimese da arte.

Como música standardizada, o *hit*, ao seguir o mesmo esquema-padrão, acaba compondo as músicas de balanço, de dança. O ouvido enfrenta dificuldades no *hit*, que foge desse padrão já estabelecido e encontra substituições superficiais derivadas do conhecimento dos modelos padronizados. Desta maneira, o ouvinte, quando se defronta com o que incita à reflexão e aos conteúdos complexos, ouve, de fato, apenas o que lhe é simples, digerível imediatamente, percebendo o complicado somente como uma “parodística distorção do simples” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 120).

Na música popular, o detalhe e o todo são standardizados. Essa padronização da parte e do todo, segundo Adorno e Simpson (1994), exerce efeito sobre o ouvinte. O efeito primário é que o ouvinte, nessa relação entre a estrutura geral e o detalhe, fica inclinado a ter relações mais fortes para a fragmentação, a parte, do que para o todo. Conforme os autores:

Na música popular o detalhe não tem nenhuma influência sobre o todo, que aparece como uma estrutura extrínseca. Assim, o todo nunca é alterado pelo evento individual e, por isso, permanece como que à distância, imperturbável, como se ao longo da peça não se tomasse conhecimento dele (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 119).

Segreto (2015) faz uma análise da linguagem cancional por meio de uma investigação sistemática da linguagem musical, tanto em sua parte rítmica quanto na parte cantada pelo *rapper*, e afirma que há uma postura forte e de confronto desvelada no canto. Constatou, ao examinar grande parte da produção do rap brasileiro,

que todos apresentam **significativa uniformidade rítmica**: ora observamos a divisão regular da letra em quatro semicolcheias, ora a divisão alternada com figuras pontuadas e simples (longas e breves). Além disso, verificamos que a velocidade da pulsação se situa geralmente entre 73 e 96 bpm⁸⁸. Vimos que essa configuração **melódica uniforme**, além do fato de o cantor emitir com o registro próximo à voz falada, pode ser a razão pela qual **o ouvinte não é capaz de identificar motivos musicais relevantes**. Nesse sentido, escutamos o rap como um **bloco homogêneo** com menor estabilização musical. Ou seja, embora as sílabas da letra sejam organizadas regularmente no tempo, essa regularidade quase absoluta faz com que, paradoxalmente, **o ouvinte não a perceba**. No entanto, observamos igualmente ocorrências muito interessantes em relação ao parâmetro altura. Por vezes o MC estabiliza notas musicais ou altera a região de frequência e isso corresponde a uma tensividade exigida pela letra. O canto situado em região mais aguda pode ser indício de uma fala mais nervosa, de uma emissão mais intensa e agressiva, por exemplo (SEGRETO, 2015, p. 129, grifos nossos).

⁸⁸ Bpm: batida por minuto.

Nesse contexto, observa-se que os ouvintes do rap, na relação parte e todo, não percebem os detalhes e comprovam que não exercem influência alguma sobre o todo. Isso ocorre porque que o rap apresenta uniformidade rítmica e soa como um bloco homogêneo pela configuração melódica linear, próxima ao tom da voz falada, no sentido rítmico e melódico do rap. Na música popular, o detalhe não tem influência sobre o todo, e ele poderia ser substituído ou retirado sem que o sentido musical fosse afetado. Segundo Adorno e Simpson (1994, p. 118), “O sentido musical não seria afetado se qualquer detalhe fosse tirado do contexto; o ouvinte pode suprir automaticamente a ‘estrutura’, na medida em que ela é, por si mesma, um mero automatismo musical”. Afirmando, ainda, que a música popular visa a atender duas demandas: “uma é a de estímulos que provoquem a atenção do ouvinte. A outra é a de material que recaia dentro da categoria daquilo que o ouvinte sem conhecimentos musicais chamaria de música ‘natural’” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 122). O rap, para ser consumido, deve atender essa demanda: se não for interessante e gerar lucro, por que ser produzido ou parar para ouvi-lo? Se algo sair daquilo que é familiar ao seu consumidor pode despertar questionamentos e não ser vendável.

Já na música séria, o processo é antagônico ao que ocorre na música popular; cada detalhe depende do todo, e somente a parte sem o todo não teria sentido. Segundo Adorno e Simpson (1994), a música séria pode ser caracterizada do seguinte modo: “Cada detalhe deriva o seu sentido musical da totalidade concreta da peça, em troca, consiste na viva relação entre os detalhes, mas nunca na mera imposição do esquema musical” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 117).

Na música séria, nenhum elemento musical, mesmo o mais simples, pode ser substituído sem se perder o sentido do todo. Não é possível a substituição mecânica por padrões estereotipados. Se fosse feita essa substituição, a música não seria entendida e seria “incompleta”. Na música séria, “o mais simples evento necessita de esforço para que seja capitado de modo imediato, ao invés de ser vagamente resumido de acordo com prescrições institucionalizadas, capazes de produzir apenas efeitos institucionalizados” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 120).

Para Segreto (2015), a força política do rap está em sua própria linguagem cancional, de modo que o roteiro de suas canções, o arranjo e a melodia são construídos em cima de um caráter marcante, seja rítmico ou melódico, associado ao conteúdo das letras e ao modo como se interpreta. Faz parte da produção musical a forma como se canta e se coloca ênfase em determinadas estrofes ou palavras, porque é necessário imputar aquele sentimento que o roteiro e a estrofe sugerem. Portanto, pode conter elementos familiares, corriqueiros do dia a

dia, que acabam se entrelaçando e perpassando por aquilo que Adorno e Simpson (1994) denominaram de “elementos objetivos envolvidos na experiência do reconhecimento do que para o modo pelo qual a experiência de fato é sentida por um ou mais indivíduos determinados” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 132).

Os autores dividem didaticamente a experiência de reconhecimento da música popular em cinco componentes, quais sejam: a) a vaga recordação, aquela sensação de “eu devo ter ouvido isso em algum lugar”, um sentimento proporcionado pela standardização; b) a identificação efetiva, que se trata de uma súbita ruptura, um “salto psicológico”, sem nenhuma gradação intermediária: “ela é alcançada quando a vaga recordação é iluminada por um súbito reconhecimento” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 132); c) a subsunção por rotulação, ou seja, o reconhecimento de tal *hit* permite que o ouvinte se veja como pertencente a uma coletividade de fãs, colocando a experiência individual do ouvinte numa perspectiva coletiva; d) a autorreflexão no ato de conhecer, isto é, alterações intencionais numa melodia conhecida ao cantarolá-la ou assobiá-la, como se “chateasse a música”, pois “o prazer de dominar a melodia assume a forma de ser livre para abusar dela. O comportamento [dos ouvintes] em relação à melodia é como o das crianças que puxam o rabo de um cachorro” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 134), e) a transferência psicológica: que consiste em “transferir a gratificação da propriedade para o próprio objeto e atribuir a ele, em termos de gosto, de preferência ou qualidade objetiva, o prazer da posse que se tenha alcançado” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 134), pois o *hit* reconhecido como bom é aquele que agrada ao meu gosto, em tese, o objeto passa ser “gostado”.

Percebe-se que o rap atende as experiências de reconhecimento da música popular para os sujeitos da pesquisa, uma vez que estes aderem àquilo que faz parte do seu cotidiano e que tem relação com as suas histórias de vida e negam outros estilos, como por exemplo, o erudito: “Porque é um tipo de música que não combina comigo” (B); “Porque não faz meu tipo, e eu não me sinto bem” (I). Assim, pode-se inferir que outros estilos musicais são rejeitados por não fazerem parte do universo sonoro-musical deles e, portanto, não são aceitos, nem reconhecidos. Não há uma vaga recordação, muito menos um reconhecimento súbito, portanto, não há prazer em ouvir algo que seja diferente do campo musical previsto. Pode-se acrescentar que não sentir prazer por algo diferente, imprevisível, se restrinja aos adolescentes infratores.

A música popular possui duas qualidades sociopsicológicas. “Uma é o fato de que o detalhe permanece abertamente ligado ao esquema subjacente, de tal modo que o ouvinte sempre se sente pisando em solo firme” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 124). É como se o

indivíduo fosse amparado pela estrutura musical apresentada sem sair do seu lugar comum, em que “as mesmas variações é um sinal reassegurador do idêntico por trás delas” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 124). A segunda qualidade sociopsicológica refere-se à “função de ‘substituição’”, ou seja, são as improvisações, os arranjos, o detalhe novo. Aquilo que destoa do tradicional e perturba logo é corrigido para a zona de conforto do ouvido: “Qualquer ousadia harmônica, qualquer acorde que não caia estritamente dentro do mais simples esquema harmônico, exige ser percebido como ‘falso’, isto é, como um estímulo que carrega consigo a clara prescrição de substituí-lo pelo detalhe correto” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 124). Assim, a análise de uma obra musical para os autores depende do entendimento de tais comandos ao escutá-la, pois “a música popular impõe os seus próprios hábitos de audição” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 124). A música popular, portanto, por meio de sua padronização em excesso, promove sua fácil aceitação com vias de atender ao mercado, alienando os sujeitos ao oferecer uma escuta facilitada, que não estimula novas percepções. Esse processo vai ao encontro “da frágil capacidade crítica e reflexiva das pessoas, resultado da imposição ideológica da indústria cultural” (COSTA, 2017).

Essa experiência familiar facilitada é sutil e exige uma atenção redobrada quanto aos produtos culturais oferecidos pelas mídias sociais e aos que os cidadãos têm consumido, muitas vezes, sem uma reflexão crítica. A música é ambivalente e expressa as contradições da sociedade, com possibilidade formativa ou alienante, emancipatória ou de conformismo. Isso porque, ao advir do trabalho, tem em sua origem as bases sociais, históricas e culturais que devem ser consideradas como risco de idealização, o que perpassa a relação sujeito e objeto, teoria e prática, alienação e formação diante da técnica e de suas possibilidades criativas.

Desse modo, a indústria cultural atua e traz produtos culturais de modelagem do comportamento, mantendo a estrutura (de) formativa de controle e poder e impondo um comportamento padronizado. Assim, o rap pode ser considerado como uma canção popular estandardizada dentro da concepção de Adorno e Simpson (1994), guardadas as devidas proporções⁸⁹, por possuir elementos da estandardização principalmente em sua base rítmica, que é constituída de batidas repetitivas, como um bloco homogêneo. A riqueza rítmica apresentada na fala cantada muitas vezes não é percebida pelo ouvinte. Conforme pontuou Segreto (2015), a configuração melódica uniforme, com registro próximo à voz falada, pode impedir que o ouvinte identifique os motivos musicais relevantes.

⁸⁹ Adorno e Simpson (1994) são claros ao analisar obra por obra dos compositores, identificando quais elementos musicais estão presentes em cada música de modo a constituí-la ou não como música popular. Toda música comercial é estandardizada. Contudo, é importante se atentar para o nível de estandardização de cada obra. Portanto, não afirmamos que todos os raps são estandardizados.

Entretanto, não se pode esquecer o processo criativo presente na letra e no modo como se é cantado, dando certa individualidade na entonação e no timbre de cada artista. Esses elementos visam a garantir pontos de tensão, criatividade e não padronização no rap, ou seja, enquanto a base rítmica é padronizada, visualizam-se momentos de tensão na letra, que tendem a quebrar a escuta facilitada. É na linguagem oral que o *rapper* tenta transmitir a sua mensagem. “A proximidade com a fala garante o seu efeito de verdade e conseqüentemente, a força da denúncia” (SEGRETO, 2015, p. 130). Esse registro vocal, em que todos falam no mesmo tom, facilita o encontro entre o cantor e o público, que se misturam na mesma vibração, de modo empático e familiar. Por outro lado, essa facilidade de fala, encontrada na própria produção musical do rap, pode tornar os ouvintes acostumados a reagirem automaticamente diante do mesmo material apresentado, já que não percebe as nuances rítmicas e melódicas devido à velocidade com que as palavras são empregadas. Então, corre-se o risco de compreender o todo pela parte de modo fragmentado, ou seja, o ouvinte ouve bem uma parte musical que é reforçada pelo *rapper*, sem compreender a totalidade da obra. Essa padronização facilita o reconhecimento de que esses detalhes, uma vez retirados do todo, não alterarão a obra, pois essa “relação é fortuita” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 119) na música popular estandardizada.

Nesse conflito entre base rítmica padronizada e criatividade melódica, o sujeito ouvinte do rap pode vivenciar ainda outra contradição advinda dos mesmos elementos musicais, que seja: “se, por um lado, há uma reiteração rítmica que convida à dança e sugere valores eufóricos, por outro, o conteúdo disjuntivo de grande parte das letras não permite que o sentimento de felicidade plena prevaleça” (SEGRETO, 2015, p. 130), ou seja, relaxamento e tensão. A diversão e a distração, proporcionadas pelas batidas rítmicas, que convidam à dança e à euforia, vão de encontro ao processo de conscientização dos sujeitos, de suas condições sociais, econômicas, políticas e sociais. O processo de conscientização proporcionado pelas letras dos raps faz com que os adolescentes se abdicem da felicidade. Se as letras impedem a felicidade plena, então como é possível se divertir ouvindo rap? Conforme aponta o adolescente Y: “Eu acho engraçado o rap e acho bom escutar... Não passa nada. Tem rap que fala de matar, sequestrar, eu não gosto e tem uns que distrai”, ou do adolescente M: “eu acho bom, porque para mim mesmo, pode ser funk, rap... E eu estou grilado, coloco um som e fico mais suave. Quando estou estressado, escuto o som, eu desestresso”. Parece que o público se diverte com a força do social imposta pela própria força da padronização rítmica, como nas músicas de guerra, que impulsionam o indivíduo ao momento de confronto. Esse divertimento com as denúncias e com a violência escancarada

talvez possa advir do fato de não se querer sofrer duplamente. Ou seja, o adolescente já vivencia a violência diariamente (na pele) em acordo com suas experiências e, ao ouvir o rap com uma escuta atenta da sua realidade, tenderá a sofrer novamente. Logo, talvez seja melhor ser feliz dançando. Conforme aponta Freud (1974), o objetivo do indivíduo é a felicidade, seja com intensas doses de prazer ou ausência de desprazer. Ainda se pode inferir que ele consegue se divertir com o rap por sentir-se contemplado em sua queixa e revolta contra as injustiças sociais. Logo, pela apresentação de um material sempre idêntico, não exige esforço elaborado e crítico por parte do nicho ao qual ele é produzido (ADORNO; SIMPSON, 1994).

A vida marginalizada do adolescente, com todas as suas contradições sentidas no dia a dia, é dita e repetida musicalmente: “é a sua realidade”. Cantar sua vida, a sua dor, pode levar o adolescente à elaboração ou alienação. O rap “Desculpa mãe”, do Facção Central, canta em reforço: “(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir / (Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir / (Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde / (Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade”. É um refrão que escancara a relação sofrida e dolorosa entre mãe e filho e que, por meio do canto, encontra a maneira para expressar a dor de tantos, talvez de forma menos invasiva. O que ocorre, todavia, na própria produção musical deste rap, é que esse refrão, após ser cantado melodicamente e favorecer momentos de reflexão, logo é tomado pela batida rítmica padrão, em que o ouvinte é levado ao movimento da dança, da euforia. Isso acontece porque há elementos na letra que expressam a rotina da criminalidade, da vida delitiva e da revolta contra o sistema penitenciário e de saúde, podendo gerar mais revolta. Como afirma o adolescente P: “Você já tem a emoção, já está dentro de você e quando escuto o rap ele entra dentro de você... inexplicável, quando eu canto eu sinto muito ódio, revolta”.

Essa relação de amor e ódio, de tristeza e de saudade pode aflorar diversos desejos e acessar instintos primitivos e emoções primárias, como a raiva. Conforme apontam Adorno e Simpson (1994, p. 122-123), “O paradoxo nos desejos – o relativo ao que é ‘estimulante’ e o relativo ao que é ‘natural’ – explica o caráter dual da própria estandardização. A estilização da sempre idêntica estrutura básica é apenas um aspecto da estandardização”. Manter os aspectos de controle e concentração camuflados evita a resistência e a ilusão de uma realização individual do gosto, do reconhecimento de si na música, passando a satisfazer o indivíduo que agora consegue divertir e aliviar sua tensão objetiva e subjetiva: “fundada na própria realidade material, pois enquanto o controle administrativo sobre processos vitais é concentrado, a propriedade permanece difusa” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 123).

Na música popular, Adorno e Simpson (1994) pontuam:

a construção esquemática dita o modo como ele deve ouvir, enquanto torna, ao mesmo tempo, qualquer esforço no escutar desnecessário. A música popular é ‘pré-digerida’ [...] é a estrutura da música popular contemporânea responsável por aquelas mudanças nos hábitos de ouvir (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 121).

Para os autores, a música popular atende duas demandas: estímulos que provoquem a atenção do ouvinte e o reconhecimento de uma música, de uma linguagem natural, de forma que ele esteja acostumado a ouvir. Tudo que não se conformar a essa linguagem conhecida das primeiras experiências musicais (cantigas de ninar, hinos cantados aos cultos no domingo, melodias assoviadas compostas nos tons maiores e menores) está fora da rede de sucesso.

O prazer do momento e da fachada de variedade transforma-se em pretexto para desobrigar o ouvinte de pensar no todo, cuja exigência está incluída na audição adequada e justa; sem oposição, o ouvinte se converte em simples comprador e consumidor passivo. [...] Os momentos de encantamento demonstram-se irreconciliáveis com a constituição imanente da obra de arte, e esta última sucumbe àqueles toda vez que a obra artística tenta elevar-se para a transcendência. Os referidos momentos isolados de encantamento não são reprováveis em si mesmos, mas tão-somente na medida em que cegam a vista. Colocam-se a serviço do sucesso, renunciam ao impulso insubordinado e rebelde que lhes era próprio, conjuram-se para aprovar e sancionar tudo o que um momento isolado é capaz de oferecer a um indivíduo isolado, que há muito tempo já deixou completamente de existir. Os momentos de encanto e de prazer, ao se isolarem, embotam o espírito (ADORNO, 1983, p. 70).

Dessa forma, em busca de prazer momentâneo, a indústria cultural oferece um produto que desobriga o ouvinte a pensar no todo, que por sua vez, cansado de sua rotina laboral, deseja deleitar-se no gozo imediato, mesmo que ilusório. Sem a necessidade de ter um pensamento próprio, “o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento – mas através de sinais. Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 65). Os raps apreciados pelos adolescentes infratores contam como funciona a vida delitativa e prescrevem toda reação. Veja:

Aham.
vai vendo a fita
Cê não acredita
Quando tem que ser, é, jáo. Pres'tenção
Vai vendo, parei pra fumar um de remédio
Com uns moleque lá e pá, trafica nos prédios
Um que chegou depois, pediu pra dar uns 2
Logo um patrício, ó, novão e os carai
Fumaça vai, fumaça vem
ele chapou o coco
Se abriu que nem uma flor, ficou louco
Tava eu mais dois truta e uma mina

Num Tempra prata show filmado, ouvindo Guina
 Ih, o bico se atacou, ó! Falou uma pá do cê
 Tipo o que?
 Esse Brown aí é cheio de querer ser
 Deixa ele moscar, vir cantar na quebrada
 Vamo ver se é isso tudo quando ver as quadrada
 Periferia nada, só pensa nele mesmo
 Montado no dinheiro e cês aí no veneno?
 E a cara dele, truta?
 Cada um no seu corre
 Tudo pelas verde
 Uns matam, outros morrem (Jesus Chorou – Racionais MC's).

O rap, ao ter uma fala cantada, se aproxima da linguagem e da escuta cotidiana do adolescente infrator como um diálogo e, conforme já discutido, numa linguagem que lhe é peculiar e familiar. De certa forma, dita e dá forma ao comportamento do adolescente infrator, que não faz esforço para compreender o que é dito. Escutar por escutar sem reflexão é o mesmo que diversão, pura distração. Como diz Adorno (1995), pensar é ação, é práxis. Será que o adolescente desenvolve um pensar acompanhado de uma ação que provoque sua saída de um lugar comum, em que ele está adaptado e conhece as regras para ir para um campo de incertezas que também é ilusório diante da promessa não cumprida do capitalismo? A satisfação, o prazer, por meio da diversão, está garantida pela indústria cultural, em que a autorreflexão crítica parece não existir (ADORNO, 1995). Para Adorno e Horkheimer (1985),

Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona desde o início a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última ideia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 68).

O fetichismo musical presente nas letras, nas vozes de cantores e nos instrumentos musicais⁹⁰ corrobora a impotência de resistência frente à realidade apresentada pela indústria cultural. “De vez que os atrativos dos sentidos, da voz e do instrumento são fetichizados e destituídos de suas funções unidas que lhes poderiam conferir sentido” (ADORNO, 1983, p. 76). Isso desvela que, se o cantor ou o ator, expoente do momento, estiver no palco ou nos filmes, um instrumento tocado for de uma marca “reconhecida”, o rigor técnico e o artístico não são mais necessários e se bastam pelo fetiche agregado. Não importa o que os Racionais

⁹⁰ Adorno (1983) cita como exemplo a Sinfonia em Si menor (Inacabada), os compositores como Tchaikóvsky e Beethoven, um violino da marca Stradivarius, que se tornam bens sagrados de valor igual a uma marca de fabricação nacional, mesmo sem a exigência de virtuosismos técnicos e diante de modernas técnicas de fabricação.

MC's ou Thiagão⁹¹ cantem, se incitam ou não a violência, eles são os cantores do momento atual e atemporal, e há um fetichismo musical em que o indivíduo adere e reconhece sem autorreflexão.

Carone (2003) salienta que o culto das personalidades abordado por Adorno no texto “O Fetichismo na música e a regressão da audição” descortina o papel manipulador no setor musical. A ideia de sucesso serve ao comércio e constantemente é utilizada de modo a inverter o sentido da qualidade do compositor. Para Adorno (1983), o conceito de fetichismo musical não pode ser esclarecido somente por meios psicológicos. “O fato de que ‘valores’ sejam consumidos e atraíam os afetos sobre si, sem que suas qualidades específicas sejam sequer compreendidas ou apreendidas pelo consumidor, constitui uma evidência da sua característica como mercadoria” (ADORNO, 1983, p. 77). Não só a música é mercadoria, mas ela é também utilizada como instrumento de propaganda comercial para a venda de outros produtos, como discos, partituras arrançadas, bonés, camisetas, brinquedos, jogos, entre outros.

Assim sendo, pode-se concatenar que o rap possui um caráter fetichista, pois, quando na produção da música, o compositor busca elementos na letra e na harmonia para provocar uma identificação e uma adesão do público à sua canção, fetichizando o processo e o produto. Caber ressaltar que a questão não é vender a arte, mas fazer arte com o único objetivo de lucrar. O adolescente infrator é um consumidor em potencial regido pela indústria cultural e também atraído por esse fetiche que se ousará assinalar em dois momentos: o primeiro será denominado de fetiche instantâneo ou clichê, ou seja, é a identificação imediata com o rap que já, em sua produção, foram inseridos elementos para esse propósito; o segundo será chamado de fetiche tardio, que também possui alicerce na produção. Contudo é nesse processo pós-identificação imediata que o ouvinte, o adolescente infrator, vai de fato aderir à escuta e ao consumo do rap de acordo com todos os elementos a ele atrelados, seja no arranjo musical, na letra, no *glamour*, nos vídeos produzidos, nas roupas utilizadas, entre outros produtos comercializados e vendíveis.

Além dos elementos musicais elaborados para sua adesão imediata, enquanto ideologia assimilada, existem estruturas dissimuladas com estigmas historicamente construídos e disseminados, dentre eles o uso de tatuagem, boné de aba reta, colares (cordões), bermudas de TNT, escuta do rap, gírias (demorô, véi, jão, truta, parça, mano), óculos juliet, entre outros estigmas que compõem o cenário fictício do adolescente infrator e

⁹¹ Artistas que despontam nesta pesquisa de campo, como veremos no Capítulo 4.

daquele que é marginalizado. Ao aderir a essa estrutura construída, acaba se confirmando os estigmas socialmente preestabelecidos. Assim, o mercado produz esses produtos e fecha o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a indústria cultural acaba criando um padrão, tornando o sistema cada vez mais coeso (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Consideram-se também as questões subjetivas de cada indivíduo, que possui suas necessidades variadas e sente a necessidade de pertencer, de se identificar com o outro, com o grupo. Ao se sentir pertencente, “compra” o pacote completo, o que provoca uma busca por esse fetiche tardio que se compreende ser o responsável em maior potencial pela busca do adolescente por esse gênero musical. Esse fetiche tardio em que se predomina a exposição da realidade na qual está inserido favorece não somente a identificação imediata, mas também incita esse ouvinte a desenvolver uma necessidade quase que orgânica de estar amalgamado não apenas às letras, mas à realidade, de identificação imediata, descrita nas canções.

Como será visto por meio da análise dos dados coletados, não se trata, para uma parcela dos adolescentes, somente de ouvir a canção. Ele tem a canção como meta, seja para ingressar na criminalidade ou para tentar se desvencilhar dela. Portanto, esses dois momentos do fetiche podem contribuir para explicar as nuances de adesão dos sujeitos a esse estilo musical contraditório, em que há uma produção dos sujeitos para consumir os produtos, e não o contrário. Afinal, “Do medo o homem presume estar livre quando não há nada mais de desconhecido” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 26). Se tudo é desvelado no rap quanto ao pertencimento ou não no mundo da criminalidade, ele não há o que temer. Deste modo, “O aparelho econômico, antes mesmo do planejamento total, já provê espontaneamente as mercadorias dos valores que decidem sobre o comportamento dos homens” (p. 35). E, os adolescentes, ao se deixarem atrair e se guiarem por suas ilusões, já estão “condenados à perdição” (p. 39), conforme afirmam os autores.

Por meio da regressão da audição apontada por Adorno (1983), os adolescentes aderem aos produtos oferecidos, sem questionamentos. Há aí a regressão à massa no que tange à incapacidade de poder ouvir com autonomia, ou seja, com os próprios ouvidos em reflexão. Assim, o que opera no polo da regressão da audição é o fetichismo da música. Não ser conhecedor, deixar-se guiar pelo fetichismo da mercadoria, ter a informação vulgar e obter o produto para si são lógicas da indústria cultural. A explicação tecnológica, o progresso da dominação da técnica, “transformou-se em poderoso instrumento utilizado pela indústria cultural para conter o desenvolvimento da consciência das massas” (ADORNO, 1983, p. 8). Utiliza-se da racionalidade técnica para justificar a padronização e a produção em série para a satisfação de necessidades iguais. Entretanto, o que se confirma é a racionalidade da própria

dominação. Na indústria cultural, os consumidores se adaptam aos produtos oferecidos de maneira heteronômica, dependentes para julgar e decidir conscientemente (ADORNO, 1983; ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

A pseudoliberalidade de escolha reflete sempre a coerção econômica, “revela-se em todos os setores como a liberdade de escolher o que é sempre a mesma coisa” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 79). Parece haver concorrência entre os produtos oferecidos como se fossem distintos uns dos outros, mas o que se observa é uma semelhança, uma padronização, utilizada na produção de todos os produtos culturais adaptativos veiculados no mercado. “O esquematismo do procedimento mostra-se no fato de que os produtos mecanicamente diferenciados acabam por se revelar sempre como a mesma coisa” (p. 58). Há um esquema estabelecido desde a produção do produto, e as discussões que se fazem sobre outro produto servem apenas para perpetuar a ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha.

Em relação ao indivíduo, os autores afirmam que a “função do esquematismo kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 59). Deste modo, na indústria cultural ocorre a expropriação do esquematismo kantiano, ou seja, a formação de esquemas mentais necessária para apreensão do objeto e aquisição do conhecimento como etapa anterior às estruturas mentais mais elaboradas. Por meio de percepções e de sensações primárias, essa indústria cultural é retirada do sujeito, manipulado a consumi-la.

Os esquemas que já foram dados e preestabelecidos desde a produção e a capacidade do sujeito de fazer novos esquemas, com estruturas mentais mais elaboradas, não são mais necessários. Há um só esquema, e não há ato de conhecer: “para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 59). O consumidor tem não só sua liberdade de escolha pervertida, mas também é “impedido” de se chegar ao conhecimento, por meio da expropriação do esquematismo kantiano. Assim, essa falsa liberdade de escolha conduz o adolescente a um consumo já determinado pela sua condição de vida, de modo que estudar os mecanismos da indústria cultural e a regressão da audição possibilita compreender a escuta do rap, de maneira autônoma ou heterônoma, em consonância ou não com sua origem – a de denúncia das questões sociais e raciais.

Os dados coletados demonstram que as questões, principalmente raciais, não são suscitadas pelos adolescentes infratores. Aparentemente, eles não percebem o cunho racial

que o rap denuncia veementemente em suas letras de músicas, como a canção “Negro Drama”, do grupo Racionais MC’s, que explicita a realidade de inúmeros indivíduos marginalizados, corrompidos e impelidos a sobreviver em uma sociedade capitalista e, muitas vezes, preconceituosa.

A percepção dessas questões está atrelada à formação que parece se fazer ausente. Ademais, reconhecer-se nesse lugar de marginalizado por sua cor ou por sua condição socioeconômica não deve ser nada prazeroso, podendo acessar diversas emoções, sentimentos, feridas e memórias afetivas. Porém, acessar o mundo interno do adolescente infrator também se faz necessário, entretanto, com cautela. Viu-se em Adorno e Simpson (1994) que só há identificação quando há reconhecimento do produto cultural apresentado. Igualmente, discorre-se sobre os mecanismos da indústria cultural e sobre os elementos musicais capazes de hipnotizar o ouvinte em Adorno e Horkheimer (1985) e Adorno e Simpson (1994). Deste modo, precisa-se ter cuidado ao apresentar uma música que compõe o universo sonoro-musical do adolescente infrator e que pode acessar suas feridas abertas ou inconscientes, ou seja, acessar tipos emocionais autodestrutíveis.

É possível pensar que o adolescente infrator, ao ouvir o rap que relata a sua vivência, a prática de atos infracionais, o uso de substâncias psicoativas e as exclusões sociais, sinta-se convidado a reviver essa realidade como uma prática de vida por ele já banalizada. Ou, conforme apontam Adorno e Horkheimer (1985), que na indústria da cultura a diversão é uma necessidade produzida e, do mesmo modo que produz, pode dirigir, disciplinar e até suspender. A predileção pelo rap convoca a olhar para as escolhas dos adolescentes, a sua música, seu estilo ou gênero com o qual mais se aproxima, com o intuito de desvelar as tensões contraditórias. Reforça-se aqui que a diversão tem como fim “esquecer o sofrimento até mesmo onde ele mostrado” (p. 119).

Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 120), “a identidade do gênero proíbe a dos casos”, ou seja, aquilo que a indústria cultural coloca como pertencente ao mesmo gênero reflete em cada pessoa do público que o adere, “mas essa igualdade implica a separação insuperável dos elementos humanos. A semelhança perfeita é a diferença absoluta” (p. 120). Essa identificação extrema, nociva do homem como ser genérico, implica dizer que o indivíduo é um mero exemplar, passível de ser substituído e de substituir qualquer outro. A racionalidade faz com que o indivíduo pense que é capaz, pelo simples esforço subjetivista, com sua sorte ou acaso, de ser bem sucedido ao investir em uma formação prévia, uma falácia enaltecida pela ideologia da prática imediatista.

O estilo pautado na originalidade, na personalidade do artista, tem relação com a cultura e envolve elementos de forma e conteúdo. Segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 107), “A ideia de estilo como uma conformidade a leis meramente estéticas é uma fantasia romântica retrospectiva”. Os autores acrescentam que,

Em toda obra de arte, o estilo é uma promessa. Ao ser acolhido nas formas dominantes da universalidade: a linguagem musical, pictórica, verbal, aquilo que é expresso pelo estilo deve se reconciliar com a Ideia da verdadeira universalidade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 107-108).

Ao se relacionar com a cultura, o estilo toma para si um aspecto histórico fundamental e no qual o artista está imerso. Assim, na indústria cultural, ele acaba se negando por uma padronização que falseia a originalidade. “O conceito do estilo autêntico torna-se transparente na indústria da cultura como um equivalente estético da dominação” (p. 107). Poder-se-ia então afirmar que o indivíduo não consegue se esvaziar plenamente dos impactos culturais, sociais, históricos e econômicos que vivencia, podendo a sua liberdade de expressão se simbiotizar e conciliar com contexto objetivo.

Diante das questões pontuadas acima, necessário se fez sistematizar alguns estilos de rap, a partir de pesquisas realizadas em sites, com o intuito de se compreender qual estilo de rap eles mais ouvem. Nesta busca, encontraram-se, principalmente em sites oficiais dos cantores ou grupos de rap e na Wikipédia⁹², algumas sistematizações. Cabe ressaltar que, para encontrar esses possíveis estilos de rap, foi preciso abrir mão da palavra “rap” em prol do Hip Hop⁹³. Outros estilos, porém, não apresentaram nenhuma definição. Após elencar alguns estilos, realizou-se uma busca na plataforma YouTube para ouvir e compreender os elementos que constituíam cada estilo de acordo com a nossa audição, procurando elencar algumas características do estilo. A maioria da classificação encontrada é norte-americana (conforme nota de rodapé 92) e não coaduna com a realidade brasileira. Mencionar-se-ão os estilos mais

⁹² Encontramos a citação de alguns estilos ou subgêneros, o que neste trabalho compreendemos ser estilos de rap: Hip hop alternativo; Hip hop cristão ou rap gospel; Hip hop consciente; Hip hop experimental; Freestyle rap; Gangsta rap; Homo hop; Hardcore hip hop; Horrorcore; Hip hop instrumental; Mafioso rap; Miami bass; Nerdcore; Political hip hop; Baltimore club; Bounce; Brick City club; Chicano rap; Native American hip hop; Jerkin'; Trap; Underground e Blackbelt (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hip_hop. Acesso em: 28 out. 2021).

⁹³ O termo rap muitas vezes é confundido com Hip Hop. Entretanto, compreendemos neste trabalho que o Hip Hop é um movimento que conta com três pilares: o rap, o break e o grafite, com a presença do DJ, do MC e do Beat Box. O site de busca, ao definir Hip Hop, afirma “que a música hip hop, também conhecida como rap, é um gênero de música popular desenvolvido nos Estados Unidos” (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Hip_hop. Acesso em: 27 out. 2021). Destaca-se que essa dificuldade de separação entre rap e Hip Hop é percebida também pelos adolescentes infratores, como veremos na análise de dados. Para os adolescentes infratores, o rap pertence aos grupos brasileiros, e o hip hop aos norte-americanos.

próximos da pesquisa de campo, que são: o rap Underground; o Black Belt; Hip Hop cristão ou rap gospel e o Gangsta rap.

O rap Underground pode estar ligado ao estilo de música descrito também como Hip Hop alternativo, no qual os próprios artistas se relacionam com gravadoras independentes ou com o rap alternativo, daquele que se define como tendo um estilo musical próprio. O rap Underground se diferencia dos raps mais comuns, como por exemplo, o gangsta rap e *Political Hip Hop*. Assim, as características importantes deste estilo de rap são as frequentes rimas de improviso, bem como as batalhas de MCs e um controle total sobre sua carreira com participações em selos independentes. Ouviram-se os grupos Fleezus⁹⁴, Nacional sujo⁹⁵ e Sincronia primordial⁹⁶, e observou-se que há uma música como linha de frente⁹⁷ de batida eletrônica, com letra que evidencia o uso de bebidas, de drogas e a criminalidade.

O rap Black Belt contém letras mais agressivas e utiliza metáforas e palavrões. A letra evidencia uma vida similar à de gangsters. Os “Suspeitos na Mira”⁹⁸ afirmam que o intuito do grupo e do estilo musical é produzir uma música que provoque uma mudança no olhar do público sobre as pessoas que moram na periferia e nas favelas do Brasil⁹⁹. Um dos maiores representantes desse estilo a nível mundial é o norte-americano 2pac ou Tupac. Ouviu-se a canção do Black Belt Guilherme, chamada Opala’s – Aonde tem abelha, formiga come sal¹⁰⁰.

O Hip Hop Cristão, ou rap gospel, é um estilo de música que o compositor fala de Cristo como tema principal e expõe a sua fé ou a fé do cantor gospel. Pode-se afirmar que há um público brasileiro significativamente cristão e, assim, este estilo é utilizado em missões para fins de evangelização. Artistas deste estilo frequentemente usam seus antecedentes criminais com o intuito de demonstrar o poder de Deus em suas vidas. No Brasil, são exemplos de artistas: Apocalipse 16, Ao Cubo, Estratégia de Deus, Provérbio X, Mensageiros da Profecia, Ministério Éfeso e cantores como Pregador Luo, Mano Reco e DJ Alpiste, MC Thiagão¹⁰¹.

O Gangsta rap¹⁰² é um estilo que, em suas letras, se afirmam a cultura e a realidade das ruas e dos subúrbios. Com o *rapper* Snoop Dogg, esse estilo se tornou popular. O grupo

⁹⁴ Canal oficial na plataforma Youtube https://www.youtube.com/channel/UCAAwG-_eRI5EllIq9UmGu_Q.

⁹⁵ Canal oficial na plataforma Youtube

<https://www.youtube.com/watch?v=hJZUTqnHuag&list=PLi4bfCOoW5C2N8EVyZHFqE5N-5pyNqQBj>.

⁹⁶ Canal oficial na plataforma Youtube <https://www.youtube.com/channel/UCsqL9rxB35lc5ChDp8a37HQ>.

⁹⁷ Música completa disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MN53pm7BEro>.

⁹⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/BlackBeltHipHop/videos/996823674068056>. Acesso em: 27 out. 2021.

⁹⁹ Canal oficial na plataforma YouTube https://www.youtube.com/channel/UCMIdeeBjp_60Jv7ROpRxK6Q

¹⁰⁰ Letra completa disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3DWIn-omok4&t=74s>.

¹⁰¹ Canal oficial na plataforma Youtube <https://www.youtube.com/channel/UCUEopd76iNzCjxnn6IM8sGw>.

¹⁰² Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gangsta_rap. Acesso em: 27 out. 2021.

Realidade Cruel é um de seus representantes e ouviram-se as canções “Dos Barracos de Madeirite aos Palácios de Platina”¹⁰³ e “Depoimento de um viciado”¹⁰⁴. São canções que misturam sons do dia a dia, sirenes, tiros e contam a rotina da realidade cruel e fria que os marginalizados vivenciam, especialmente aqueles envolvidos com a criminalidade e o uso de substâncias psicoativas. O canto do *rapper* é entoado sobre a base de uma linha melódica (de fundo), que pode ser executada por instrumentos musicais de metais, bateria, percussão ou canto. Geralmente essa base melódica ou rítmica é repetitiva. No Brasil, encontraram-se outros grupos e artistas representantes: Racionais MC's, Facção Central, Dexter, Pavilhão 9 (banda), Hórus, Cirurgia Moral, MV Bill, Trilha Sonora do Gueto, RZO, DMN e 509-E. Os Racionais MC's e Facção Central, que se destacaram nos dados coletados nesta tese, possuem letras de protesto com expressões de ordem articuladas, mensagens religiosas e de encorajamento, com o objetivo de alertar aqueles que desejam sair do crime enquanto é tempo. Apresentam, em seus raps, temas como: criminalidade, assaltos, latrocínios, homicídios, tráfico de drogas e dinheiro, expondo a conduta policial e de mulheres.

Uma vez descritos os estilos de rap mais ouvidos pelos adolescentes infratores, ressalta-se que diversas emoções e sentimentos podem ser despertados, tais como: raiva, ódio, revolta, dor, abandono, inferioridade, rejeição e até mesmo alegria e prazer advindos da ostentação de bens materiais adquiridos por meios ilícitos. Uma vez fascinados pelo *status* e pelos prestígios alcançados, divertem-se com o falso prazer vivenciado. Assim, a pseudofelicidade instala-se no grupo ao qual possa pertencer, familiar ou de amigos. Esses sentimentos e emoções, uma vez não trabalhados, podem ser recalcados¹⁰⁵ ou expressos de maneira não assertiva, predominando ações violentas contra si ou outrem. Por vezes, essa

¹⁰³ Música completa disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hN3oK5ydOcY>.

¹⁰⁴ Música completa disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Kd30za8wHc8>.

¹⁰⁵ “Para Sigmund Freud, o recalque designa o processo que visa a manter no inconsciente todas as ideias e representações ligadas às pulsões e cuja realização, produtora de prazer, afetaria o equilíbrio do funcionamento psicológico do indivíduo, transformando-se em fonte de desprazer. Freud, que modificou diversas vezes sua definição e seu campo de ação, considera que o recalque é constitutivo do núcleo original do inconsciente. Para o autor, o recalque é constitutivo do inconsciente e se exerce sobre excitações internas, de origem pulsional, cuja persistência provocaria um excessivo desprazer” (PLON; ROUDINESCO, 1998, p. 647). “De fato, prossegue Freud, trata-se de uma descarga de desprazer, “uma sensação interna análoga à repulsa sentida no caso de um objeto. Para nos exprimirmos com mais crueza, a lembrança desprende hoje o mesmo mau cheiro que um objeto atual. Assim como desviamos com nojo nosso órgão sensorial (cabeça e nariz) dos objetos fétidos, também o pré-consciente e nossa compreensão consciente desviam-se da lembrança. É a isso que chamamos *recalque*. O recalque não lida com as pulsões em si, mas com seus representantes, imagens ou ideias, os quais, apesar de recalcados, continuam ativos no inconsciente, sob a forma de derivados ainda mais prontos a retornar para o consciente, na medida em que se localizam na periferia do inconsciente. O recalque de um representante da pulsão nunca é definitivo, portanto, continua sempre ativo, daí um grande dispêndio energético” (PLON; ROUDINESCO, 1998, p. 648). Assim, para o adolescente infrator, aquilo que pode gerar uma descarga de desprazer pode sofrer o processo de recalque com o objetivo de manter no inconsciente estes sentimentos e emoções, capazes de desequilibrar seu funcionamento psicológico e seu campo de ação.

discussão pode parecer banal, pelo fato de ser apenas uma música. Entretanto, há que se pensar no caráter (de)formativo dos produtos culturais que ecoam na vida diária dos adolescentes infratores.

Freud (2011), ao estudar sobre o conceito de identificação, convida a refletir sobre a importância dos laços afetivos que se estabelecem no decorrer da vida, principalmente na relação objetal com a figura paterna e materna, pois essa ligação afetiva ressoa “nas circunstâncias da formação de sintomas, ou seja, da repressão, e do predomínio dos mecanismos do inconsciente” (p. 48). Um vez identificado com o rap desde a infância, o adolescente pode adotar características ou “traço da pessoa-objeto” (p. 49). O autor suspeita “que a ligação recíproca dos indivíduos da massa é da natureza dessa identificação através de algo afetivo importante em comum” (p. 49), podendo este algo em comum estar relacionado à figura de um líder ou com o processo de empatia.

Nesse processo de identificação com o rap e com o grupo que comungam o mesmo estilo musical, pode haver aumento de afetividade, de sensação prazerosa, e o ouvinte entregar-se totalmente “às suas paixões e fundir-se na massa, perdendo o sentimento da delimitação individual” (McDOUGALL *apud* FREUD, 2011, p. 25). Assim, segundo o autor, pode tornar-se submisso às emoções e afetividades despertadas, tendo a sua individualidade e sua capacidade intelectual claramente enfraquecidas. Pode-se inferir que quanto mais coeso esse grupo for, há uma maior possibilidade de identificação, em que prevalece o sentimento de pertencimento a esse grupo. Neste contexto da recepção de um produto cultural, os indivíduos podem agir por imitação, dispensando sua energia libidinal a obedecer a influência sugestiva da massa (FREUD, 2011).

Adorno (1970) é claro quanto à esfera da recepção da arte.

As reações humanas às obras de arte são, desde tempos imemoriais, mediatizadas ao extremo e não se referem imediatamente à coisa [*Sache*]; hoje, esta mediação produz-se em toda a sociedade. A pesquisa do efeito não só não aborda o caráter social da arte, mas não tem o direito de ditar normas à arte, direito que ela usurpa sob o espírito positivista. A heteronomia que, mediante a interpretação normativa dos fenômenos de recepção, seria atribuída à arte excederia como entrave ideológico tudo o que pode ideologicamente ser inerente à sua fetichização. A arte e a sociedade convergem no conteúdo, não em algo exterior à obra de arte. Isto também se relaciona com a história da arte (ADORNO, 1970, p. 343-344).

Poder-se-ia inferir, a partir dessa afirmação, que a relação da arte com a sociedade está na produção e que não deve ser buscada predominantemente na recepção, pois questões sociais podem divergir do conteúdo social objetivo da arte. Isso é constatado em Adorno (1983), que apresenta a música nova com objetivos sociais totalmente divergentes daqueles

compreendidos pela sociedade. Esta, movida pela regressão da audição, não foi capaz de captar o seu conteúdo social objetivo porque a Nova Música tinha como proposta a resistência consciente a uma experiência regressiva. A Nova Música, com sua força de resistência, exercia “um diálogo único com os poderes que destroem a individualidade [e dava] forma àquela angústia, àquele pavor, àquela visão clara do estado catastrófico ao qual os outros só podem escapar regredindo” (ADORNO, 1983, p. 108). A recepção dessa Nova Música, então, não coadunava com o conteúdo social da época.

Para o autor, há que se analisar conteúdo e forma, e não predominantemente a recepção, pois a “audição da música popular é manipulada não só por aqueles que a promovem, mas, de certo modo, também pela natureza inerente dessa própria música, num sistema de mecanismos de repostas totalmente antagônicos ao ideal de individualidade numa sociedade livre, liberal” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 120). Adorno demonstra esta coerência ao trazer elementos musicais que justificam a padronização da música de entretenimento, como: estandardização, padronização, relação parte e todo, detalhe novo, *plugging*, *hit* e fala de criança¹⁰⁶. E, também, por abordar o cimento social, que materializa esse “ajustamento” a “dois principais tipos sociopsicológicos de comportamento de massa em relação à música em geral e à música popular em particular: o tipo ‘ritmicamente obediente’ e o tipo ‘emocional’” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 138), em que a “autonomia da música é substituída por uma simples função sociopsicológica” na esfera da recepção, mas não só (p. 138).

Ainda no tocante à recepção, Adorno (1995) aborda no texto “Tempo Livre” que, naquela época, havia o grande casamento da princesa Beatriz, da Holanda, com um jovem diplomata alemão Claus von Amsberg e queria “verificar como o povo alemão reagia a este casamento, o qual, difundido por todos os meios de comunicação de massas e minuciosamente descrito pelas revistas ilustradas, era consumido durante o tempo livre” (p. 80). Constatou-se, mesmo que preliminarmente, que “as pessoas aceitam e consomem o que a indústria cultural lhes oferece para o tempo livre, mas com um tipo de reserva” (ADORNO, 1995, p. 81).

Nessa perspectiva, analisa-se tanto a produção quanto a recepção dos produtos culturais disseminados na sociedade, de forma que “a recepção deixa de obedecer a critérios imanentes para se conformar ao que o cliente crê obter deles” (ADORNO, 2005, p. 12). Desta

¹⁰⁶ A fala de criança tem algumas características principais: repetição insistente “de alguma fórmula musical particular comparável à atitude de uma criança que manifesta insistentemente a mesma exigência” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 128); a limitação de tons e melodias; harmonia errônea; coloridos musicais adocicados (ADORNO; SIMPSON, 1994).

maneira, com base na concepção de recepção de Adorno, esta pesquisa propõe analisar alguns aspectos da produção e escolha do rap, no centro de atendimento socioeducativo, considerando-se os aspectos objetivos e subjetivos do problema.

2.4 O RAP NO BRASIL E A REGRESSÃO DA AUDIÇÃO

Com o objetivo de compreender a produção musical, a recepção e o consumo do rap do adolescente infrator, fez-se necessário conhecer o rap e sua origem no Brasil, bem como algumas pesquisas desenvolvidas neste contexto. Segreto (2015) ressalta que “Atualmente, ele [o rap] ocupa um importante espaço na mídia e a todo momento surgem novos grupos e MC’s” (SEGRETO, 2015, p. 129). Em sua análise, é inédito na história brasileira “o modo como esses cancionistas abordam os temas da violência nas grandes cidades e da injustiça social, sob a perspectiva da população pobre e com forte postura de confronto” (SEGRETO, 2015, p. 129).

No fim da década de 1960 e início de 1970, nos centros urbanos estadunidenses, uniam-se os latinos e os negros dos bairros periféricos para produzirem música. As *black parties*¹⁰⁷ aconteciam em locais abertos, marcadas pela música e pela dança. No Brasil, o nome dado aos bailes era “baile *black*” [conforme original], muito recorrentes na década de 1970. “Com o domínio das *pick-ups*, os DJ’s não só faziam a seleção de *playlists* que entreteriam o público, como também começavam a, literalmente, arranhar os seus discos de vinil” (BRUZADELLI; SOUZA, 2017, p. 129, grifos do autor). Com a repetição de trechos, transição ou sobreposição de canções parecidas ou distintas entre si, principalmente na música negra, “compuseram batidas nunca antes imaginadas” (p. 129).

Com as novas colagens sonoras surgiu o rap, no fim dos anos 1980, período que “começou a dar seus primeiros passos no interior da indústria fonográfica internacional, especialmente pela visibilidade de grupo pioneiros como Run-DMC e Public Enemy” (BRUZADELLI; SOUZA, 2017, p. 130). Logo o rap chegou no Brasil, especialmente, no Rio de Janeiro e em São Paulo. O Black Junior’s foi o primeiro grupo de rap brasileiro a gravar um disco em estúdio, em 1984. Havia muita produção independente, sem grandes investimentos financeiros, pois não se conhecia o potencial de venda desse estilo.

Em 1988, surgiu o primeiro “fenômeno comercial do rap brasileiro: **Os Racionais MC’s**” (BRUZADELLI; SOUZA, 2017, p. 131, grifos do autor). Segundo os autores, o nome

¹⁰⁷ Festas negras – tradução livre.

do grupo se deu por dois motivos: para homenagear o cantor Tim Maia e por utilizar o termo racional “em uma fase singular, espiritual e reflexiva de sua carreira e fazer menção a um apelo à razão, se colocando contra um tipo de arte que não pensa sobre questões de ordem cotidiana” (p. 131). A música dos Racionais MC’s denuncia e protesta, em uma nova ótica, sobre as classes excluídas no cenário cultural brasileiro. Há o engajamento de pessoas legítimas da periferia, daquelas que vivenciam na pele as desigualdades sociais. Surgiram também os grupos: “Pavilhão 9, Sabotage, Dina Di, Realidade Cruel, Fação Central, MV Bill e RZO, [que] desenvolveram uma forma inédita de se pensar e falar sobre questões de ordem social e política” (p. 133).

São grupos ainda sem participação direta nas grandes emissoras de TV e rádio, como forma de resistência. Por mais que lutem e façam resistência, os canais televisivos têm-se apropriado do Movimento Hip Hop em novelas e propagandas. Por sua vez, o YouTube tem sido o meio de reproduzir tecnicamente essa arte, em escala e amplitude inimagináveis. Mesmo resistindo à TV, os vídeos são postados e chegam aos lares cedendo à indústria cultural, despertando o interesse de pesquisadores, estudiosos e jornalistas. Ao visualizarem os vídeos de raps na internet, adolescentes se agrupam de modo a fortalecer o estilo de vida “escolhido”, seja no modo de dançar, cantar ou gesticular. A indústria cultural tem cumprido o seu papel em modelar os sujeitos.

Os estudos realizados com o objetivo de averiguar a preferência musical como norteadora de um comportamento antissocial¹⁰⁸ ainda são incipientes (PIMENTEL *et al.*, 2005). Ao realizarem uma pesquisa sobre a preferência musical, atitudes e comportamentos antissociais entre estudantes adolescentes, os autores afirmam que:

Os resultados indicaram que a preferência por estilos musicais anticonvencionais (*heavy metal* e *rap*) se correlacionou diretamente com as atitudes favoráveis frente ao uso de maconha e com os comportamentos anti-sociais e delitivos. Por outro lado, a preferência pelos estilos convencionais (*pop music* e música religiosa) apresentou um padrão de correlação inverso com essas variáveis (PIMENTEL *et al.*, 2005, p. 403).

¹⁰⁸ “O comportamento anti-social pode ser entendido como qualquer comportamento que fere as normas grupais (anti-social, no sentido estrito) e as normas jurídicas (delitivo). Vale ressaltar que o conceito comportamento anti-social, em acepção ampla, engloba o comportamento delitivo; podemos chama-los também de comportamentos (socialmente) desviantes’ (RHEE; WALDMAN, 2002; SCARAMELLA; CONGER; SPOTH; SIMONS, 2002). Todavia, para evitar confusões entre tais conceitos, optou-se na presente pesquisa por utilizar a expressão comportamentos desviantes para fazer referência aos antissociais, em sentido específico, e aos delitivos. Sendo assim, compreendem-se vários comportamentos, como violência, uso de drogas, vandalismo, além daqueles socialmente desviantes, tidos como mais brandos, como fazer brincadeiras pesadas, bagunçar em sala de aula, tocar a campainha do vizinho e sair correndo etc.” (PIMENTEL *et al.*, 2005, p. 406-407). Este termo antissocial tem sido criticado por ser identificado como indiferente a fatores emocionais, psicológicos, biológicos e cognitivos. Entretanto, como os autores utilizam este termo, será mantido.

Contudo, os mesmos autores salientam a importância de se considerar diversas variáveis que possam contribuir para que os comportamentos antissociais e delitivos apareçam e que, pelo método correlacional aplicado, não seja possível afirmar uma relação de causa e efeito entre a preferência musical e os comportamentos antissociais. Mas afirmam que os estilos musicais têm participação na configuração da identidade pessoal e social, bem como nas relações interpessoais do ser humano, no modo de vestir, na atração e rejeição por determinados grupos (PIMENTEL *et al.*, 2005).

Todavia, ser um sujeito de transformação social e crítico em uma sociedade que carece de formação humanista e crítica não é uma tarefa fácil, já que isto denota muitas vezes ser diferente excluído e não pertencente a um grupo. Ao conferir aos produtos culturais um ar de similaridade, a indústria exerce um controle sociocultural de dominação e provoca uma atrofia da imaginação e espontaneidade do consumidor (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Para os autores, ao mesmo tempo em que se adapta seus produtos ao consumo das massas, se determina o próprio consumo.

Magro (2002), em seus estudos, compreende a adolescência urbana e reconhece o adolescente “como sujeito capaz de formular questões relevantes e ações significativas no campo social” (p. 63). Ao participarem do movimento Hip Hop, os adolescentes tornaram-se autores de seu próprio processo educativo, deixando de ser correprodutores de um modelo social. Segundo Magro (2002), os adolescentes puderam resgatar a educação como uma formação de “autores-cidadãos”.

Percebe-se, no estudo acima citado, um olhar sobre o protagonismo juvenil, favorecido pelo Hip Hop, que tem o seu potencial social. Entretanto, questiona-se se a formação foi genuinamente humana, de modo a torná-los autores-cidadãos em um sentido verdadeiramente formativo para essa experiência. Afinal, o propósito da educação é a “verdadeira formação do espírito” (ADORNO, 1995, p. 60).

Muitos grupos de *rappers* foram criados, ocupando um espaço de articulação e atuação no campo social, para reivindicar o direito de ser cidadão, participar do mercado de trabalho e para lutar contra a violência e a discriminação. Esses grupos são organizados por *rappers*, DJ's, grafiteiros e *breakers* de uma mesma região e são denominados de *Posses* (ANDRADE *apud* MAGRO, 2002, p. 68).

O autor corrobora a ideia de que o rap se torna um meio de articulação e de atuação no campo social. O rap é abarcado como uma forma de expressão das contradições sociais vigentes, e não como algo capaz de despertar comportamentos antissociais, como aponta Pimentel *et al.* (2005). Dayrell (2001), por sua vez, discutiu os processos de socialização

vivenciados por adolescentes pobres na periferia de Belo Horizonte. Seu foco foram jovens integrantes de três grupos de rap e três duplas de funk. Analisou as experiências culturais e o sentido que tais práticas adquirem no conjunto dos processos sociais que os constituem como sujeitos sociais e, também, apontou que os *rappers* e os funkeiros encontram poucos espaços nas instituições do mundo adulto para construir referências e valores por meio dos quais possam se constituir como sujeitos. Os estilos rap e funk assumem uma centralidade na vida desses sujeitos. Por meio destes, reelaboraram-se as imagens correntes sobre a juventude, criando-se modos próprios de ser jovem e expressando a reivindicação do direito à juventude.

Tomasello (2006) realizou um estudo com adolescentes privados de liberdade e fez uma análise das composições de rap sobre a vida dos internos. Ele salientou que o rap é um importante instrumento de expressão acerca da realidade psicossocial vivenciada, fazendo vários apontamentos clínicos. Entretanto, o autor questiona como sair do discurso comum para algo mais crítico e reflexivo, ressaltando uma convivência velada pelo ilícito. Esse é o salto da pseudoformação para uma formação cultural crítica, em que o adolescente possa sair do discurso comum e refletir de maneira crítica e reflexiva sobre sua vida. Sabe-se que isso não é fácil, pois a indústria cultural colabora com o processo deformativo dos sujeitos, de modo a fazê-los permanecer alienados (ADORNO; HORKHEIMER, 1985; ADORNO, 1995).

Jaeger e Lena (2005), ao estudarem sobre a dança de rua e o rap no cotidiano de adolescentes privados de liberdade, constataram que as razões que aproximaram os adolescentes da dança de rua estavam ligadas às suas representações dos raps, de modo que o enfoque deste estudo eram a dança e o rap associado a ela. Para as autoras, os raps serviram para problematizar questões do mundo vivido e, em certas falas, alguns adolescentes “emocionavam-se e deixavam transparecer certo prazer ao ouvir nas letras dos raps, situações que provocavam sua adrenalina, como se fossem os protagonistas de sons de disparos, de fugas, atores em um universo que lhes é familiar” (JAEGER; LENA, 2005, p.1). Para elas, parecia haver o desejo de correrem riscos, do uso de drogas, evidenciando poder e afirmação através da violência. Segundo as autoras, as histórias dos raps tanto poderiam ser vistas como um grito de alerta como também uma forma de dar o exemplo de conduta a ser seguida.

Um produto cultural que traz em si uma contradição entre protesto social e confirmação da violência, ao atender os parâmetros da indústria cultural, arrisca servir a uma subjetividade reificada, conforme aponta Resende (2001):

Do ponto de vista subjetivo, é possível afirmar que o processo de reificação pode ser apreendido numa inversão e, por meio dela, a objetividade ilusória e irracional, a desrazão objetivamente real descrita por Marx, é convertida em seu contrário e

vivida como subjetivamente verdadeira e racional. Do ponto de vista subjetivo, está em causa a experiência de uma pseudo-racionalidade pela qual a irracionalidade objetiva se apresenta. O desvendamento da subjetividade constituída num momento histórico em que o fetichismo e a reificação alcançaram patamares inimagináveis, implica dar conta tanto da desrazão objetiva quanto dos mecanismos pelos quais a objetividade irracional é transformada numa aparência de racionalidade (RESENDE, 2001, p. 528).

Isso quer dizer que as subjetividades, sob o jugo do capital, são formadas numa pseudorracionalidade, oriunda de nossa presente objetividade irracional, como se verdadeira fosse. Há relação, neste sentido, com a afirmação de Adorno, de que “a própria organização do mundo em que vivemos é a ideologia dominante [...], ou seja, a organização do mundo converteu-se a si mesma imediatamente em sua própria ideologia” (ADORNO, 2003, p. 143). Assim, o sujeito a quem se dirige a música acredita que sua única saída é a adaptação à realidade que se apresenta numa conformação ao que lhe é oferecido, sob a aparência de estar realizando escolhas significativas.

No caso da música aqui estudada, o adolescente pode entender que está fazendo a escolha deste produto quando, na verdade, o gosto foi criado a partir das pesquisas que proferem aquilo que está em auge no momento, que é tendência, moda, sendo reproduzido pelo consentimento e aderido pelos consumidores. Reforça-se que a expropriação do esquematismo retira do consumidor a capacidade de fazer planejamentos, oferecendo os objetos com esquemas montados e cristalizados. Adorno e Horkheimer (1985) criticam a apropriação livre do esquematismo pela indústria cultural, pois, quando esta fornece as “chaves” da interpretação aos seus clientes, se expropria da capacidade restrita à subjetividade dos indivíduos. Como pensar, então, nas contradições do rap em que há o contexto de violência, do uso de armas e drogas, personificação e (des)caracterização da mulher, da polícia, dos jovens e ao mesmo tempo produz um produto cultural que acolhe e desvela uma realidade, em que bandido tem mãe, tem coração, sente e chora?

O rap seria, portanto, uma arte que reproduz o fenômeno das desigualdades sociais em que o trágico e a frieza são expostos de maneira direta. Ele expõe o sofrimento, toma a arte como forma de denunciar a realidade de vida de um povo que fora excluído, sem esperanças, uma identificação que confirma a pseudoformação do indivíduo. Conforme destacam Adorno (1983), Adorno e Simpson (1994), a música séria tem o papel de fazer o ouvinte refletir sobre o que ouve, de modo que o tema musical não seja simplesmente para entretenimento, mas sim algo que leva a pensar sobre uma história narrada. Se o ouvinte for distraído ou desatento, não haverá compreensão do todo, e se a música fala mais sobre sua vida, possivelmente ele também não sairá de sua situação imposta, do seu lugar comum.

Para Adorno e Horkheimer (1985), a indústria cultural é a indústria da diversão, vinculada ao negócio e ao mercado, e o homem muitas vezes é instrumento de trabalho e consumo. A indústria cultural evita a formação de indivíduos autônomos, capazes de julgar e de decidir conscientemente. Por conseguinte, os valores são regidos pela indústria cultural, assim como a felicidade da pessoa é condicionada por essa cultura, voltada para o mercado do consumo. Perceber o que prevalece quando o rap é tocado para os adolescentes infratores implica averiguar se ele tem pensamento próprio ou se reproduz o discurso dominante de alienação.

Há que se considerar a contradição presente no rap, entre resistência e ideologia. Assim, não será possível fugir dos critérios utilizados por Adorno e Simpson (1994), ao discutirem música popular e música séria. A música popular, para Adorno e Simpson (1994), carrega em sua estrutura a estandardização, ou seja, uma estrutura que se dá por meio da imitação, da criação de estruturas padronizadas, pré-digeridas, para uma “audição facilitada”.

Adorno (1983) compreende que o mecanismo de padronização está relacionado também com a regressão da audição. Para ele, não se trata de uma regressão individual do ouvinte a uma fase anterior do próprio desenvolvimento e “nem a um retrocesso do nível coletivo geral” (ADORNO, 1983, p. 89). Isso não está relacionado especificamente ao adolescente infrator que é ou não regredido em nível individual; o que Adorno (1983) afirma é que se regrediu a audição moderna, que o indivíduo perdeu a liberdade de escolha consciente de maneira violenta e lhe foram tolhidos o conhecimento sobre a obra e a percepção do todo. Desta forma, o ouvinte passou a ouvir somente a parte e a apreciar unicamente o que lhe é oferecido.

Por isso, a regressão vai além de uma esfera individual, pessoal ou de uma “regressão” a uma fase anterior do desenvolvimento. É uma adesão entusiasta, atomística, predeterminada desde a produção do produto artístico, da difusão à propaganda. O consumo é oferecido de maneira coercitiva, no qual a mercadoria se torna propriedade pela coação da publicidade e da produção monopolista. Gera-se, então, um sentimento de impotência no sujeito, que agora se encontra sem opção, a não ser comprar o que lhe foi oferecido “coercitivamente” (ADORNO, 1983).

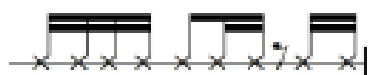
Adorno (1983) desvela também um mecanismo neurótico¹⁰⁹ da necessidade no ato da audição, que se constitui da “rejeição ignorante e orgulhosa de tudo o que sai do costumeiro”

¹⁰⁹ Sigmund Freud, a partir de 1893, utiliza o termo neurose para “designar uma doença nervosa cujos sintomas simbolizam um conflito psíquico recalcado, de origem infantil Com o desenvolvimento da psicanálise, o

(ADORNO, 1983, p. 96). Vítimas da regressão, os ouvintes submissos se comportam como crianças e exigem sempre de novo o mesmo produto antes oferecido, como um alimento. As músicas são diluídas em arranjos de fácil acesso, em uma espécie de linguagem infantil, tais como esquemas.

Em sua estrutura, o rap possui limitações de tons e melodias, conforme aponta Segreto (2015). Para o autor, a cadência musical do rap tem um padrão predominante, baseado em quatro semicolcheias, uma colcheia e duas semicolcheias (2x), conforme a Figura 1, com variações possíveis.

Figura 1: Ritmo musical padrão do rap.



Fonte: SEGRETO (2015)

Segundo o autor, esses elementos musicais são fundamentais para a composição do rap, mesmo com a forte presença da linguagem oral. Quanto à melodia, ela é executada, principalmente, na voz. Porém, como pertencente ao conteúdo e à forma do rap, a melodia se aproxima da linguagem falada, ou seja, sem grandes saltos melódicos. Além disso, depara-se com um linguajar familiar, padronizado e de fácil entendimento aos adolescentes, sujeitos da pesquisa¹¹⁰.

Acostumar-se com os padrões dados e lidar com uma linguagem infantil musical significa seguir o fluxo do mercado sem reservas ou resistência, estando de acordo com o que é oferecido às massas sem individualidade. Isso ocorre também tanto em práticas justificadas como pedagógicas, em que se predomina a facilitação da escuta de músicas eruditas para que haja uma maior compreensão da obra, como se elas devessem ser apreciadas de forma a provocar o mesmo efeito em todos que as ouvem. Neste sentido, Carone (2003) fez um estudo sobre Adorno no tocante à sua percepção das falhas pedagógicas e musicais do programa da NBC¹¹¹. As práticas pedagógicas e musicais combinavam com uma ideia anti-intelectualista

conceito evoluiu, até finalmente encontrar lugar no interior de uma estrutura tripartite, ao lado da psicose e da perversão” (PLON; ROUDINESCO, 1998, p. 535).

¹¹⁰ Ressalta-se que aqui não estamos referindo a todos os raps, mas sim àqueles que os adolescentes trouxeram na pesquisa, por meio da coleta de dados.

¹¹¹ Em 1938, Adorno foi contratado para participar de uma seção musical do *Princeton Radio Research Project* e realizou um estudo analítico do já consagrado programa de música clássica pelo rádio – *The NBC Music Appreciation Hour Conducted by Walter Damrosch*. Escreveu um artigo com críticas em relação ao programa, que ficou arquivado até 1994, quando foi descoberto por musicólogos. Foi publicado 55 anos depois na revista

da própria apreciação musical, pois reduziam o efeito da música sobre o ouvinte. Para Adorno, “é uma compreensão incorreta da ‘apreciação supor que o efeito da obra de arte seja idêntico ao seu significado, ou que a intenção da obra de arte é a de criar tal efeito” (p. 486). O “efeito” da obra de arte é diferente do seu significado. Se houver uma experiência estética adequada, o efeito da obra de arte e sua apreensão, de acordo com Adorno, coincidirão. De acordo com a autora, Adorno utiliza-se do termo “babiteria” da música para se referir ao efeito da música sobre o ouvinte e diz que o foco no efeito que a música causa no ouvinte provoca a ideia de que a função da música é o relaxamento e o prazer, causando o anti-intelectualismo e a exposição dos valores de quem manda na sociedade. Adorno, logo, por meio de sua análise, percebeu que o programa obedeceu a lógica do monopólio do comércio no setor musical (CARONE, 2003). Poder-se-ia inferir aqui que o rap pode exercer o efeito de “babiteria” no adolescente infrator, uma vez que ele usa a música para relaxar e sentir prazer, sem pensar sobre aquilo que está ouvindo, o que é confirmado pelo adolescente H, durante a entrevista semiestruturada: “Nunca pensei sobre o rap, primeira vez que me perguntam essas coisas. Vou pensa agora no alojamento. Pensar no que o rap significa, sobre essa conversa nossa”.

Adorno (1983), ao analisar uma obra musical, observa se há partes dissociadas, ampliações e repetições contínuas e afirma que, quanto mais coisificada for a música, mais romântica soará aos ouvidos alienados. É uma produção padronizada que oferece os mesmos produtos a todo cidadão e liquida o indivíduo da escolha. Para o autor, “embora a audição regressiva não constitua sintoma de progresso na consciência da liberdade, é possível que inesperadamente a situação se modificasse, se um dia a arte, de mãos dadas com a sociedade, abandonasse a rotina do sempre igual” (ADORNO, 1983, p. 107).

Nesse sentido, a Nova Música veio como protesto contra a tonalidade e contra esse caráter de mercadoria colocado na música, no qual há a venda da linguagem musical em função do lucro, tornando-se um protesto social “contra a degradação em ideologia” (ADORNO, 1986b, p. 151). Não há como negar que o rap também tem o seu caráter de protesto social, não contra a tonalidade, mas contra o sistema dominante. Entretanto, a indústria cultural tem tentado o cooptar a qualquer custo e convidou, por exemplo, o *rapper* Emicida a participar de programas televisivos em rede nacional. Outros grupos tradicionais,

The Musical Quarterly, porque à época do estudo o conteúdo não agradou a ninguém, e sua crítica foi inaceitável porque atacava um programa educativo, que aparentemente não tinha fins lucrativos, destinado às pessoas em idade escolar que residiam em diversas partes do país e que pretendia levar a música clássica para pessoas que não tinham condições de frequentar os grandes concertos musicais da época. Este programa objetivava, além de popularizar a música clássica pelo rádio, tornar Damrosch (concertista emigrado alemão) embaixador principal para crianças e jovens das escolas norte-americanas (CARONE, 2003).

porém, apresentam ainda alguns pontos de resistência a favor do movimento Hip Hop, como o Racionais MC's, Facção Central e Thiagão.

É válido pontuar que esses grupos tradicionais de rap, como o Racionais MC's, tentaram evitar essa exposição midiática. A única plataforma digital que o grupo utilizou para divulgar suas músicas de 2010 até o ano de 2014 foi o YouTube. No dia 05/02/2010, o grupo inscreveu o canal oficial nessa plataforma digital e, desde a inscrição até a data da última verificação, em 28/07/2021, possui 2,24 milhões de inscritos¹¹² e 580.179.983 visualizações dos vídeos postados¹¹³. Assim, por meio desta pesquisa, verificou-se que a internet foi um dos meios midiáticos utilizados pelos adolescentes para ouvir esse estilo musical. Isso pode ter ocorrido devido ao acesso da música ofertado pelo próprio grupo (Racionais MC's) por meio dessa plataforma, que estava em ascensão nesse período. No ano 2014, o grupo decidiu abrir mais um canal de comunicação com os fãs e deixar o título de banda “não tem”, como relatou Ice Blue¹¹⁴. O site oficial foi publicado em 22/10/2014¹¹⁵. Nesse mesmo ano, no dia 29 de outubro, o grupo foi laureado com o Prêmio Multishow de melhor turnê do ano¹¹⁶. É prudente pontuar que, quando o canal oficial foi inscrito na plataforma digital YouTube, os Racionais MC's já possuíam 21 anos de carreira, e, quando o site oficial foi publicado, a banda já possuía 25 anos. Outro ponto relevante é que, em 13/08/1998, o grupo recebeu um prêmio VMB por voto popular¹¹⁷.

Diante desse dado, constata-se que há um público significativo que consome rap. A indústria cultural, ao transformar a música em mercadoria, a transfere para a esfera do consumo. De acordo com essa lógica, a música tende a atender o mercado, distanciando-se,

¹¹² “Soma de inscritos do canal oficial - Quando você adquire um canal oficial do artista, combinamos os inscritos do seu canal de assunto e do seu canal atual no novo canal. Conforme consolidamos seu público, você verá um aumento na contagem de inscritos do canal oficial do artista. Os inscritos terão acesso aos seus novos vídeos de música, independentemente de estarem escritos no seu canal oficial do artista ou nos seus outros canais. Essa combinação ajudará você a promover e distribuir novas músicas com mais eficiência. Agora seus fãs talvez se inscrevam em um só lugar, no seu canal oficial do artista. O botão de inscrição e a contagem de inscritos não serão mais exibidos no seu canal existente nem no canal de assunto. Dica: com o público consolidado, aproveite a oportunidade para se conectar com seus fãs com postagens da comunidade, marcação de comentários com ‘Amei’ e transmissões ao vivo” (Disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/9052555?hl=pt-BR&ref_topic=7234701. Acesso em: 20 jul. 2021).

¹¹³ Informação disponível em: <https://www.youtube.com/c/RacionaisTV/about>. Acesso em: 28 jul. 2021.

¹¹⁴ A plataforma contém toda a obra do grupo, que completa, este ano, 25 anos. “O site vem como mais um canal de comunicação com os fãs que já podem nos acompanhar a todo o momento nas nossas redes sociais” explica o grupo. “Ficamos 20 anos resistindo a não ser uma banda grande, correndo. Éramos a banda do ‘não tem’: não tem site, assessoria, coisa nenhuma. Agora tem. Saímos dos problemas. Nós somos chatos pra caramba”, explica Ice Blue. O projeto é assinado pela Agência Mirror em parceria com a produtora Boogie Naípe (informações extraídas do site oficial. Disponível em: <https://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=633>. Acesso em: 20 jul. 2021).

¹¹⁵ Informação disponível em: <https://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=633>. Acesso em: 20 jul. 2021.

¹¹⁶ “A escolha veio do super júri formado por especialistas em música”. Informações disponíveis em: <https://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=645>. Acesso em: 20 jul. 2021.

¹¹⁷ Informações disponíveis em: <https://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=559>. Acesso em: 20 jul. 2021.

assim, de uma experiência estética emancipatória e como característica própria de estandardização desde sua produção, reforça os ditames da indústria cultural. A experiência estética autêntica, para Adorno (1983), seria aquela que causa um estranhamento no indivíduo, de modo que ele consiga refletir sobre as obras de arte de forma autônoma, seguindo as regras da própria composição, e não determinações externas de como se deve ou não ouvir rap, funk, erudito ou qualquer outro produto cultural oferecido ao mercado.

Contudo, sabe-se que essa decisão não está somente no campo individual, mas também no social. Pensando essa relação indivíduo e sociedade e em uma verdadeira formação do indivíduo, reforça-se que, teoricamente, a privação de liberdade não é punição, mas sim a suspensão, por tempo determinado, do direito de ir e vir, sem a privação dos direitos, da educação, do respeito à dignidade, à identidade, à privacidade e à integridade física, psicológica e moral. Em sintonia com a garantia de direitos, Costa (2006a) destaca que uma educação social é necessária para que o adolescente se insira e se torne parte da sociedade em que vive, resgatando a visibilidade social, antes exercida de modo marginal por meio da prática de delitos.

O individualismo, o pensar em si mesmo, muitas vezes limita o adolescente do convívio saudável em sociedade. Ele passa a imitar, tornando-se produtor e produto de algo preestabelecido, tendo cada vez mais experiências empobrecidas e sem consciência. Berger e Berger (1975) afirmam que a consciência é “basicamente a interiorização - ou melhor, a presença interiorizada -, dos comandos e proibições de ordem moral vindas do exterior” (p. 209). A consciência deve ser despertada nos adolescentes privados de liberdade, de modo que eles possam internalizar a lei e a moral advindas da sociedade. Lane (1997) corrobora este pensamento e afirma que a consciência “permite aos indivíduos no grupo superarem suas individualidades e se conscientizarem das condições históricas comuns aos membros do grupo, levando-os a um processo de identificações e de atividades conjuntas que caracterizam o grupo como unidade” (p. 17). Assim, torna-se um grupo-sujeito da transformação histórico-social.

Compreender a socioeducação dessa forma exige que os profissionais que trabalham com o adolescente o encarem a partir de suas vinculações históricas e sociais, como um indivíduo que, em situação de restrições em razão de suas condições e relações materiais e históricas, que cometeu um ato infracional, é sujeito de direitos fundamentais. Não deveria haver espaço para o discurso conformista, determinista e passivo, tampouco para o discurso que desconsidera os saberes e a emancipação do adolescente. Ressalta-se que o adolescente autor de ato infracional, ao viver em grupo e em sociedade, precisa desenvolver um

sentimento próprio capaz de despertar em sua consciência uma relação de respeito ao próximo e a si mesmo.

Em analogia ao aspecto social da música, Adorno (1986b) diz que há, entre o público e a ova música, um obscurecimento óbvio. Os ouvintes não compreendiam a Nova Música por não entenderem as obras de forma autônoma, e sim de um modo coletivo. Ou seja, a padronização musical, anteriormente do sistema tonal, da música tradicional, principalmente do romantismo, permitia uma compreensão mais facilitada por parte do ouvinte e de maneira coletiva. Para Adorno (1986b), houve uma regressão não só da audição, mas também do comportamento do ouvinte, que não conseguia entender as obras de forma autônoma. É uma audição “de pessoas regredidas, desmedidamente acomodadas, nas quais falhou a formação do ego, pessoas que nem sequer entendem as obras de modo autônomo, mas sim numa identificação coletiva” (ADORNO, 1986b, p. 158).

Por meio do sistema tonal, o compositor acaba repetindo aquilo que o ouvinte já está acostumado, não requerendo, assim, um esforço para acompanhar e entender a obra e incentivando o comportamento típico submisso do consumidor dos produtos da indústria cultural. Segundo Adorno (1986b), na música tonal, ocorre uma adequação entre os ouvintes e o que é ouvido e também um equilíbrio entre linguagem e norma. Nela, há uma comparação de tudo com tudo, e o caráter de mercadoria acaba sobrepondo a linguagem musical. Para o autor:

O momento coletivo da linguagem tonal evoluiu cada vez mais para um momento da comparação de tudo com tudo, para a nivelção e a convenção. O sinal mais simples disso é que os acordes principais do sistema tonal podem ser colocados em inúmeras passagens. Como se fossem forma de equivalência do sempre idêntico com o sempre diferente, sem que, nisso, necessitem modificar-se em si mesmos. Essa comparabilidade da linguagem musical oferece-se cada vez mais como veículo para o caráter de mercadoria, caso já não tenha estado operando, desde o início como suspeito, na comparabilidade e na fungibilidade dos signos tonais, o mesmo princípio do pensamento mercantil da época burguesa. Em todo caso, o caráter de mercadoria pouco a pouco se sobrepôs à toda linguagem da música. Isso se tornou insuportável: o que uma vez, na música, era linguagem, tornou-se mera repetição (ADORNO, 1986b, p. 151).

Os novos procedimentos adotados pela música moderna são apontados por Adorno (1986b) como uma recusa às características do tonalismo e também aos comportamentos estandardizados da indústria cultural. Na Nova Música, o ouvinte precisa acompanhar elementos únicos que compõem aquela obra, sem recorrer a padrões aos quais já estava acostumado, pois a obra traz elementos específicos para serem compreendidos na relação universal e particular, sujeito e objeto.

Adorno (1986b) mostra que há um sentimento de agressividade e de repulsa dos ouvintes em relação à Nova Música. Esses sentimentos aparecem pelo fato de os ouvintes não conseguirem compreendê-la. Para ele, esse ódio seria a repulsa contra o estranho, contra aquilo que não é habitual e que é desconhecido. Isso ocorre pelo fato de a música moderna ser o oposto do sempre igual e, para ser entendida, se torna necessária a relação com aquilo com o qual diverge.

As novas composições embora raramente desencadeiem escândalos, ainda hoje, provocam sempre, para além da mera falta de compreensão, sentimentos de agressividade como resposta à agressão que elas mesmo exercem. Grupos políticos de direita radical difamam totalmente a música moderna. Em todos seus traços técnicos – dissonância, intervalos ásperos, forma aberta -, ela se contrapõe ao costumeiro conceito espiritual-ideológico de harmonia, alertando exatamente para aquilo que engana no caráter afirmativo da cultura, para usar os termos de Herbert Marcuse. Por isso, o ódio se insere num ódio maior, mais amplo, o da síndrome sociopsicológica da personalidade autoritária. Esta odeia o divergente em si, sobretudo o que tem um caráter peculiar: tudo deve ser tornado igual. A nova música é, no entanto, a divergência absoluta (ADORNO, 1986b, p. 157).

Nesse sentido, a análise de Adorno (1986b) em relação à Nova Música parte da relação indivíduo e sociedade, do momento socioeconômico e cultural da época. Portanto, confirmou que houve uma repulsa por parte da sociedade em relação à Nova Música, despertando sentimentos de ódio e agressividade contra aquilo que lhe habitual, mas um ódio e agressividade que ela mesma exerce, de uma personalidade autoritária e narcisista.

Da mesma forma é importante relacionar o rap com a sociedade, a fim de entender o espaço ele ocupa. Não se pode dissociar a música dos aspectos sociológicos, visto que será na sociedade que a música terá seu espaço. De acordo com o autor:

Por um lado, é a sociedade que oferece o espaço para toda música e toda execução musical. Quem falar de recepção sem considerar ao mesmo tempo a estrutura global em que a música se insere, a possibilidade ou impossibilidade da sua recepção, estará falando abstratamente, no pior sentido. Por outro lado, situações sociais objetivas penetram profundamente no que parecem ser dificuldades puramente musicais de audição (ADORNO, 1986b, p. 147).

Essa dificuldade se contrapõe à recepção da Nova Música que Adorno (1986b) denominou de “semiformação socializada”, pois administra o espírito e a transforma em bem cultural, anulando o indivíduo e provocando a reificação de sua consciência. “Ela está, de antemão, contraposta à possibilidade de entender uma arte que não quer se submeter a esses mecanismos, ou até está contra eles” (ADORNO, 1986b, p. 148).

Em relação ao rap, percebe-se que há certa repulsa por parte da sociedade, mas não se sabe se são os mesmos motivos que a sociedade refutou a Nova Música. Desde já, se quer

destacar que não se trata de polarizar se essa aversão seria de direita ou de esquerda, mas sim analisar os elementos musicais que a provocam. Avalia-se que parte da sociedade pode não estar preparada para compreender essa arte por ela não fazer parte de seu contexto sociocultural e econômico, diretamente, o que incentiva a repulsa daquilo que lhe é estranho. Assim, este aspecto pode coadunar com o proposto por Adorno (2006b), de que houve repulsa à Nova Música por não se querer abrir mão daquilo que era familiar, na época, o sistema tonal.

Porém, no rap, o que não é familiar para alguns é a agressividade e nudez com que a violência é exposta, a saber:

Uma semana depois eu na cocaína / Cala a boca velha, sai da minha vida / Eu vou cheirar, roubar, sequestrar / Não atravessa meu caminho se não vou te matar / Saí pra enquadrar o mercado da esquina / Troquei com o segurança, tomei um na barriga / Polícia me perseguindo, eu quase pra morrer / Só tua porta se abriu pra eu me esconder” (Desculpa Mãe – Fação Central).

Em um hiper-realismo, desnuda-se a fragilidade do sistema (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), o instinto agressivo do indivíduo, que atende ao princípio do prazer (FREUD, 1974), expondo a relação fracassada entre mãe e filho. Ou seja, uma relação também contraditória, mas que socialmente é idealizada, quer queira ou não. A frase “Não atravessa meu caminho se não vou te matar” tende a fazer o ouvinte, que não está acostumado com essa realidade, a sair do seu lugar comum. Além disso, as frases de comando e o ritmo marcante do rap “Desculpa Mãe” parecem seguir o mesmo padrão apontado por Adorno (1983) em relação às canções de guerra – na verdade os *rappers* vivenciam uma “guerra”, uma batalha diária –, tanto interna quanto externamente. É uma guerra subjetiva e objetiva, entre as satisfações dos instintos e as restrições sociais e de pertencimento a uma sociedade desigual, excludente, injusta e totalitária.

Há talvez, por parte da sociedade, uma negação ao encarar a realidade tal como ela é. Porém, esse argumento recai na mesma justificativa: não querer sair do lugar comum, adaptado, confortável e satisfatório. Trata-se de uma sociedade que não quer enxergar as contradições sociais e entrar em contato com a própria agressividade, negando, por vezes, a satisfação dos seus instintos. Mas, ao negar a satisfação dos instintos, nega também a oportunidade de amar e fazer diferente, de olhar para o outro em suas reais necessidades. Como afirma Adorno (2000), as pessoas acabam expressando a sua incapacidade de fazer experiência com o diferente.

O rap, ao trazer a realidade, repete o vivido, o sempre-igual daqueles que vivenciam as mazelas sociais. E, em um processo de standardização, já apresenta, desde a sua composição, esquemas-padrões nos quais o ouvinte é despojado de sua espontaneidade e encaminhado para reflexos standardizados. Neste sentido, como música popular, dispensa o esforço do ouvinte, no caso dessa pesquisa, o adolescente infrator.

Desse modo, pode-se inferir que o rap não possui uma familiaridade comum e demasiada piegas do dia a dia das classes dominantes. Sua familiaridade está em outra classe social, em uma classe que vivencia a miséria e as consequências da injustiça social. Para essa população, lidar com o tema da violência, com verbetes da criminalidade, tiros, confrontos com a polícia, prisões (des)necessárias, tráfico e uso de drogas é familiar e corriqueiro, o que não significa que ela já se acostumou a viver assim e que não há dor, sofrimento, reflexão ou saída. Pelo contrário, algumas vozes se levantam para denunciar a corrupção, as diferenças sociais e raciais, como um dos motivos que alimenta a violência vivida e praticada.

A partir do ensejo de formulação de uma teoria do ouvinte, Adorno e Simpson (1994) asseveram que os hábitos de audição das massas giram em torno do reconhecimento, para o qual apresentam o princípio básico de que: “basta repetir algo até torná-lo reconhecível para que ele se torne aceito” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 130). Cabe, assim, a análise teórica, a explicação da transmutação da repetição em reconhecimento, e este, em aceitação. Pode-se argumentar que o ato de se reconhecer traços da música faz parte da experiência musical como um todo, atingindo a música séria e a popular. Todavia, a questão aqui é aquilo que se é reconhecido: o reconhecimento prévio que, no caso da música popular, rompe a relação com o novo.

É precisamente essa relação entre o reconhecido e o novo que é destruída na música popular. Reconhecer torna-se um fim, ao invés de ser um meio. O reconhecimento do mecanicamente familiar na melodia de um *hit* não deixa nada que possa ser tomado como novo mediante a conexão entre os vários elementos. É um fato que na música popular a conexão entre esses elementos é tão ou mais dada *a priori* que os próprios elementos. Assim, reconhecimento e compreensão precisam coincidir aqui, ao passo que, na música séria, a compreensão é o ato pelo qual o reconhecimento universal conduz ao surgimento de algo fundamentalmente novo (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 131).

Além de ser reconhecida e de ser familiar, para que haja promoção da música é importante que ela apresente um “caráter redondo do som”, pois: “é o mecanismo da produção mais abertamente ligado com a publicidade como negócio, bem como a comercialização do entretenimento” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 126). Para que a

comercialização seja eficaz, conta-se com o *glamour* musical, isto é, aquelas inúmeras passagens dos arranjos musicais que parecem dizer: “agora vamos apresentar”, mas que não passam de floreios sem nenhuma pertinência propriamente musical e que servem apenas como meios para superar o tédio, já que a monotonia na vida cotidiana, dominada pelo trabalho alienado: “tornou-se tão grande que só as cores mais brilhantes é que ainda têm qualquer chance de ser destacada na opacidade generalizada” (p. 127). O rap e o funk ostentação são aqueles que mais se aproximam do *glamour* musical, em que se predominam a presença de mulheres (geralmente em situação de dominadas, como objetos), carros, correntes, roupas de marca, armas pesadas e de grande calibre.

Os autores apontam ainda que todo *glamour* está ligado a algo parecido com um truque e levam a um comportamento infantil por parte dos ouvintes, no sentido de que “o *glamour*, jogando com o desejo do ouvinte de ser forte, é concomitante de uma linguagem musical que sugira dependência” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 128). Assim, canções originalmente infantis são alteradas com o objetivo de que se tornem *hits* comerciais. Para os autores, tratar adultos como crianças serve a dois propósitos principais, quais sejam: afrouxar a percepção dos ouvintes de suas próprias responsabilidades enquanto adultos e proporcionar a sensação de proximidade entre estes e as agências de promoção.

Os autores trazem também à tona a questão da música ser, na atualidade, uma espécie de “cimento social”, pois vem perdendo sua autonomia, sua condição enquanto conhecimento criativo artístico, se estabelecendo apenas em função de suprir necessidades de socialização dos ouvintes. A partir desta constatação, a música passa a desempenhar uma função sociopsicológica que, como dito anteriormente, corresponde: “aos dois principais tipos sociopsicológicos de comportamento de massa em relação à música em geral e à música popular em particular: o tipo ‘ritmicamente obediente’ e o tipo ‘emocional’” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 138). O primeiro tipo “ritmicamente obediente” é constituído principalmente por jovens da era do rádio de qualquer orientação política, de direita ou de esquerda, pois, de fato, “ambos se superpõem: repressão e mentalidade tribal [em que pese um] processo masoquista de ajustamento ao coletivismo autoritário” (p. 138). Para os autores:

Esse tipo obediente é o tipo rítmico, sendo a palavra “rítmico” usada em seu sentido cotidiano. Qualquer experiência musical desse tipo é baseada na unidade rítmica da música, uma unidade enfatizadora e irredutível: a sua batida. Tocar ritmicamente significa, para essa gente, tocar de um modo tal que, mesmo que ocorram pseudo-individualizações – contratempos e outras “diferenciações” –, preserve-se a relação com o ritmo fundamental. Para eles, ser musical significa ser capaz de acompanhar modelos rítmicos dados, sem ser perturbado por aberrações “individualizadoras”, inclusive ajustando as síncopes dentro das unidades básicas de tempo. Por essa via, sua resposta à música expressa de modo imediato o seu desejo de obedecer. No

entanto, como o compasso padronizado da música para a dança e marcha sugere os batalhões bem ordenados da individualidade capaz de dar respostas leva-os a conceberem a si mesmos como aglutinizados com os incontáveis milhões de submissos que precisam ser superados de modo similar. Assim é que os obedientes herdaram a terra (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 139).

O tipo emocional é “um tipo de espectador de cinema” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 140), em que há certa realização de desejos e prazer ao deleitar uma música como princípio-guia. Segundo os autores, quando um filme ou uma música entra na parte sentimental, o que ocorre é que as pessoas tomam consciência da probabilidade de “felicidade, eles ousam confessar a si mesmos o que toda a ordem da vida contemporânea comumente lhes proíbe de admitir, ou seja, que eles não têm efetiva participação na felicidade” (p. 140). Há um alívio temporário na consciência daquilo que se perdeu, de que poderia ser feliz, ou a constatação de que se é infeliz. A questão é que se consome uma música emotiva com a permissão de chorar porque essa música permite a frustração mais do que a ideia de felicidade: “Quem chora não resiste mais do que quem marcha. Uma música que permite a seus ouvintes a confissão de sua infelicidade reconcilia-os com a sua dependência social por meio dessa ‘liberação’” (p. 141). Estas músicas teriam uma função catártica, entretanto, não se trata de uma catarse libertadora, mas sim de um extravasamento de emoções para que esses ouvintes possam se manter ainda mais ajustados na linha. Parece, então, que os ouvintes do rap se aproximam do tipo “ritmicamente obediente”.

Após essa explanação sobre a base conceitual que sustenta o objeto deste trabalho, será possível prosseguir rumo aos aspectos metodológicos utilizados na pesquisa de campo, a fim de melhor conhecer os dados coletados sobre a representação do rap pelo adolescente infrator, bem como o potencial (de)formador da música no ambiente restrito à liberdade.

3 ASPECTOS METODOLÓGICOS: O PERCURSO DA PESQUISA DE CAMPO

Para a realização da pesquisa de campo foi necessário que o projeto passasse por um Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), para resguardar os sujeitos envolvidos na pesquisa. Anterior ao processo de encaminhamento do projeto de pesquisa ao CEP, foi necessário coletar as assinaturas do termo de anuência do coordenador da unidade e do gerente do Sistema Socioeducativo e a autorização do Juizado da Infância e Juventude de Goiás. Após essa coleta de assinaturas, o projeto de pesquisa foi encaminhado ao CEP da UFG com seu devido cadastro na Plataforma Brasil, aprovado sob o parecer consubstanciado de número 3.986.359, dia 23 de abril de 2020. Somente após a aprovação do CEP é que se deu início à pesquisa de campo em um centro de atendimento socioeducativo de Goiânia.

Neste capítulo, serão contextualizados o campo de pesquisa e a estrutura da unidade pesquisada, as mudanças organizacionais pelas quais estava passando e como a pesquisa foi realizada. Em seguida, se discorrerá sobre a metodologia quanto à concepção teórica, abordagem, tipo de pesquisa, técnicas e instrumentos utilizados, bem como sobre a sistematização dos dados. Também serão expostas as exigências do CEP quanto aos critérios de inclusão e exclusão dos sujeitos. Será descrita, ainda, a forma como ocorreu a aplicação dos questionários e da entrevista semiestruturada, a fim de se compreender a dinâmica da instituição e como os dados foram coletados. Para finalizar, retomar-se-á o referencial teórico com base na teoria crítica frankfurtiana.

3. 1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO CAMPO PARA A COLETA DE DADOS

A escolha pelo centro de atendimento socioeducativo ocorreu por se tratar de um centro destinado ao cumprimento da medida socioeducativa de internação. Os adolescentes presentes neste centro cumprem uma medida socioeducativa transitada em julgado, decretada pelo juiz do Juizado da Infância e Juventude. Este ratifica o envolvimento do adolescente com a prática de atos infracionais, diferentemente do Centro de Internação Provisória (CIP), que era outro centro de internação destinado ao cumprimento de medida socioeducativa provisória. O CIP era um local destinado aos adolescentes que ainda aguardavam a decisão judicial, podendo ou não ser liberados após comprovação do delito.

Dessa forma, a unidade escolhida tem as seguintes características: possui 156 vagas para adolescentes do sexo masculino e feminino, na faixa etária de 12 a 21 anos, que tenham descumprido reiteradamente e de maneira injustificável alguma medida socioeducativa anteriormente exposta, que cometeram ato infracional mediante grave ameaça ou violência à pessoa ou, ainda, infrações graves reiteradas, tais como roubo, tráfico, estupro, assassinato, latrocínio, entre outros¹¹⁸.

A instituição é dividida em três áreas: Área I (20 vagas) – espaços A e B (feminino); Área II (92 vagas) – espaços C, D, E e F (masculino) e Área III (44 vagas) – espaços G, H, I e J (masculino). A equipe é dividida da seguinte forma: há quatro plantões de agentes de segurança socioeducativos, em escala 24 x 72h (A, B, C, D); uma equipe de analistas de políticas de assistência social matutina e uma vespertina (6 h + 3 plantões¹¹⁹), composta por psicólogos, assistentes sociais, pedagogos, enfermeiros e musicoterapeutas. A equipe de segurança, pertencente à Polícia Militar, cumpre a escala 24 x 72h, em plantões denominados A, B, C e D, como os agentes de segurança socioeducativos. Quanto às coordenações, a unidade conta com a geral, técnica, pedagógica e profissionalizante, e agentes, sendo dois coordenadores por plantão da equipe de agentes de segurança socioeducativos.

Após a aprovação do projeto pelo CEP da Universidade Federal de Goiás, entrou-se em contato com a gerência do Sistema Socioeducativo do Estado de Goiás para dar ciência quanto à aprovação e ao início da pesquisa. O período da aprovação do projeto coincidiu com a pandemia do novo coronavírus, da Covid-19. Por isso foi necessária uma avaliação por parte da gerência em relação à entrada na unidade, almejando-se evitar aglomerações.

Após autorização foi iniciada a pesquisa de campo no dia 21 de maio de 2020, com duração de três meses, de maio a julho de 2020. Ao chegar à unidade, havia um cenário programado. No dia 21 de maio, estava agendada uma reunião com os coordenadores dos plantões A, C e D, exceto o B (porque no momento seus coordenadores haviam sido destituídos de seus cargos e remanejados para outra unidade), juntamente com a equipe da unidade e a gerência do Sistema Socioeducativo para tratar pautas importantes, entre elas: a junção de duas unidades socioeducativas de Goiânia, o CIP com a unidade pesquisada e a vacância das coordenações do plantão B.

Nessa reunião, além da pauta exposta, algumas questões quanto à rotina da unidade (banho de sol, futebol, faxina geral, separação dos adolescentes segundo o ECA – compleição

¹¹⁸ De acordo com o art. 122 do ECA, Lei nº 8.069 de 13 de julho de 1990.

¹¹⁹ A unidade tem autonomia de rever essa escala, em que o técnico faz dobras em dias comerciais ou oito horas diárias.

física, ato infracional e idade) foram discutidas. A unidade contava, portanto, com uma mudança significativa em sua estrutura organizacional, tanto em relação às coordenações geral, técnica, pedagógica, profissionalizante e de agentes, quanto ao perfil dos adolescentes que se encontravam até aquele momento em unidades distintas. Ou seja, agora a instituição pesquisada seria composta tanto por adolescentes que estavam em cumprimento de medida socioeducativa de internação quanto em internação provisória (de no máximo 45 dias).

Em relação às coordenações, foi constatado que o coordenador geral, o qual deu anuência para a pesquisa de campo, havia sido substituído temporariamente pelo seu auxiliar e remanejado para outra unidade, assim como a coordenadora técnica. A instituição também não contava, naquele momento, com as coordenações profissionalizante e pedagógica. Isso significa dizer que a unidade estava desassistida por coordenadores, em processo de significativa mudança organizacional e sendo gerida por membros da gerência do Sistema Socioeducativo, que funciona na sede da Secretaria Estadual de Desenvolvimento Social (SEDS).

Sobre os adolescentes, por ser um período de pandemia, muitos foram liberados de acordo com: a Recomendação nº 62, de 17 de março de 2020; o Conselho Nacional de Justiça (CNJ); o Ofício nº 80/2020 da Defensoria Pública do Estado de Goiás (DPEG), do dia 19 de março de 2020, e a Portaria nº 02/2020 do Juizado da Infância e Juventude de Goiânia (JIJ), do dia 19 de março de 2020. Amparados por essas recomendações e decisões judiciais, alguns adolescentes foram liberados, o que ocasionou um esvaziamento não só da unidade pesquisada como também de outras unidades socioeducativas de Goiânia. A Casa de Semiliberdade, por exemplo, liberou todos os adolescentes. Esse momento oportunizou com mais tranquilidade a transferência dos adolescentes do CIP, instalada no 7º Batalhão da Polícia Militar, para a unidade pesquisada, ocorrendo, portanto, a desativação deste centro, que se encontrava em situação irregular.

Essa junção de unidades provocou alterações internas, reajuste de coordenações, remanejamento de equipe, remoção de servidores, bem como remanejamento interno dos adolescentes, que seriam divididos, agora, de acordo com alguns critérios – de internação, de internação provisória, com suspeita de COVID-19 ou de quarentena. Para melhor organização do centro de internação, a gerência, em conjunto com a equipe, decidiu preconizar o que o ECA, em seu art. 123, determina: “A internação deverá ser cumprida em entidade exclusiva para adolescentes, em local distinto daquele destinado ao abrigo, **obedecida rigorosa separação por critérios de idade, compleição física e gravidade da infração**” (grifos nossos) (BRASIL, 1990). Todo esse cenário de pandemia e junção das duas unidades

ocasionou mudanças dos adolescentes, de seus espaços e alojamentos. Anteriormente, os adolescentes eram colocados em espaços de acordo com a afinidade e o convívio com outros internos, que, conforme visto por Brito (2020) e Santos (2020), a separação se dava pela presença de facções dentro da unidade e ameaças veladas ou não à vida de algum adolescente.

Sendo assim, a fim de preconizar a lei e se adaptar a essa nova estrutura, a unidade separou os adolescentes nos espaços de acordo com o ato infracional. Na área I, as adolescentes ficaram no espaço “B” e no espaço “A” destinado à quarentena. Na área II, um espaço ficou destinado para os casos de homicídio (espaço F), dois espaços para os casos de roubo (espaços C e E), e um espaço para os casos de estupro ou perda de convívio (espaço D)¹²⁰. A área III destinou aos maiores de 18 anos o espaço H, espaço G para adolescentes de quarentena, espaço G para os adolescentes de provisória e espaço I para os adolescentes que se encontravam sem escolta¹²¹. Essa divisão passou então a contemplar o ECA, dirimindo possíveis conflitos e junção por facções, *a priori*. Com este cenário, deu-se início à coleta de dados.

3.2 METODOLOGIA

Nunca é demais ressaltar que a concepção teórica deste trabalho considera os pressupostos teórico-metodológicos da teoria crítica da Escola de Frankfurt baseando-se em seus autores, Adorno e Horkheimer, cuja base principal é a teoria do conhecimento, sobretudo as pesquisas de Marx e Freud (ZANOLLA, 2007). À luz da teoria crítica frankfurtiana, propõe-se, nesta pesquisa, investigar em que medida o rap, como prática cultural, pode colaborar com a emancipação humana ou ampliar sua condição heteronômica e de subsunção a padrões de consumo veiculados pela indústria cultural, com base na dimensão (de) formativa da música, vivenciada pelos adolescentes em conflito com a lei, privados de liberdade. Com um enfoque qualiquantitativo, consideram-se o adolescente e a equipe como partícipes em meio a um processo dialético entre o universal (social/institucional) e particular (individual/atitudinal), sujeito e objeto, indivíduo e sociedade (ADORNO, 1995).

¹²⁰ Este espaço recebe o nome na unidade de “seguro” ou medida protetiva, ou seja, é um espaço destinado aos adolescentes do sexo masculino que não têm convívio com os demais, por atos praticados como estupro, por matar a mãe, algum ato contra mulher ou por ter perdido o convívio pelo descumprimento de normas e regras internas, tais como: desrespeitar a mãe do outro (xingando de “filho da puta”), levantar camiseta em dia de visita, “caguetar”, ou seja, entregar outro adolescente, algum ato praticado, ou planos de fuga para a polícia e para a equipe de servidores.

¹²¹ Adolescentes sem escolta são aqueles que alcançam certos benefícios na unidade por bom comportamento e tempo de internação, como andar pela unidade sem a presença de policiais militares, passar os finais de semana em casa, bem como realizar a limpeza na área administrativa.

Sobre a abordagem quali quantitativa, Severino (2016) afirma o seguinte:

[...] preferível falar-se de *abordagem quantitativa*, de *abordagem qualitativa* pois, com essas designações, cabe referir-se a conjuntos de metodologias, envolvendo, eventualmente, diversas referências epistemológicas. São várias metodologias de pesquisa que podem adotar uma abordagem qualitativa modo de dizer que faz referência mais a seus fundamentos epistemológicos do que propriamente a especificidades metodológicas (SEVERINO, 2016, p. 125 grifos do autor).

Na abordagem quali quantitativa, não se compara, classifica ou se faz juízo de valor, mas se compreende o que essas quantidades revelam acerca da realidade complexa e contraditória por meio de uma análise para além do que apresentam os números e porcentagens. Por isso é uma abordagem também qualitativa e será fundamentada na teoria do conhecimento da Escola de Frankfurt.

A pesquisa de campo, segundo Severino (2016), acontece quando:

o objeto/fonte é abordado em seu meio ambiente próprio. A coleta dos dados é feita nas condições naturais em que os fenômenos ocorrem, sendo assim diretamente observados, sem intervenção e manuseio por parte do pesquisador. Abrange desde os levantamentos (*surveys*), que são mais descritivos, até estudos mais analíticos (SEVERINO, 2016, p. 131-132, grifo do autor).

A obtenção dos dados aconteceu no local onde se encontravam os adolescentes, por isso se configura como uma pesquisa de campo que foi dividida em três etapas: a pesquisa documental, aplicação de dois questionários e, em terceiro, entrevista semiestruturada, conforme classificado abaixo:

1) Pesquisa documental

Os autores Lakatos e Marconi (2003) assinalam que a característica da pesquisa documental é:

a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias. Estas podem ser feitas no momento em que o fato ou fenômeno ocorre, ou depois. Utilizando essas três variáveis – formas escritas ou não; fontes primárias ou secundárias; contemporâneas ou retrospectivas – podemos apresentar um quadro que auxilia a compreensão do universo da pesquisa documental. É evidente que dados secundários, obtidos de livros, revistas, jornais, publicações avulsas e teses, cuja autoria é conhecida, não se confundem com documentos, isto é, dados de fontes primárias. Existem registros, porém, em que a característica “primária” ou “secundária” não é tão evidente, o mesmo ocorrendo com algumas fontes não escritas. Daí nossa tentativa de estabelecer uma diferenciação (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 176).

Severino (2016) complementa:

[...] tem-se como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só documentos impressos, mas sobretudo de outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais. Nestes casos, os conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico, são ainda matéria-prima, a partir da qual o pesquisador vai desenvolver sua investigação e análise (SEVERINO, 2016, p. 131).

Destaca-se que Severino (2016) considera documento:

[...] em ciência é todo objeto (livro, jornal, estátua, escultura, edifício, ferramenta, túmulo, monumento, foto, filme, vídeo, disco, CD etc.) que se torna suporte material (pedra, madeira, metal, papel etc.) de uma informação oral, escrita, gestual, visual, sonora etc.) que nele é fixada mediante técnicas especiais escritura, impressão, incrustação, pintura, escultura, construção etc.). Nessa condição, transforma-se em fonte durável de informações sobre os fenômenos pesquisados (SEVERINO, 2016, p. 133).

Dessa forma, na etapa da pesquisa documental, foram utilizadas como instrumento as Fichas Musicoterápicas¹²², preenchidas nos anos de 2009 e 2010. O objetivo era verificar quais estilos musicais são apreciados ou não pelos adolescentes infratores, considerando-se, principalmente, o fator histórico dos estilos musicais adotados pelos adolescentes no decorrer dos tempos, se há ou não um estilo preferido e apreciado desde 2009, ou se ele muda de acordo com o cenário da atualidade de cada época.

2) Aplicação de dois questionários, um com os adolescentes e outro com a equipe De acordo com Lakatos e Marconi (2003), o questionário é:

[...] um instrumento de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador. [...] Junto com o questionário deve-se enviar uma nota ou carta explicando a natureza da pesquisa, sua importância e a necessidade de obter respostas, tentando despertar o interesse do receptor, no sentido de que ele preencha e devolva o questionário dentro de um prazo razoável (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 201).

Severino (2016) corrobora os autores acima acerca da importância do questionário, pontuando que se trata de um:

Conjunto de questões, sistematicamente articuladas, que se destinam a levantar informações escritas por parte dos sujeitos pesquisados, com vistas a conhecer a opinião destes sobre os assuntos em estudo. As questões devem ser pertinentes ao objeto e claramente formuladas, de modo a serem bem compreendidas pelos sujeitos. As questões devem ser objetivas, de modo a suscitar respostas igualmente

¹²² A Ficha Musicoterápica é uma etapa específica da Musicoterapia, preenchida no início do processo. É através dela que se pretende conhecer o saber sonoro-musical do indivíduo, ou seja, as representações da música em sua vida, bem como reconhecer que sentidos os sons têm para o paciente a ser tratado (BARCELLOS, 1999).

objetivas, evitando provocar dúvidas, ambiguidades e respostas lacônicas (SEVERINO, 2016, p. 134).

Sendo assim, um questionário foi aplicado com os membros da equipe multidisciplinar que lidam diretamente com as questões relacionadas ao adolescente infrator e ao uso da música no centro de internação. Ou seja, aqueles que recebem as demandas advindas dos servidores e adolescentes e tomam as decisões quanto ao uso da música ou não na unidade, sendo, portanto: um musicoterapeuta; os quatro coordenadores de plantão (A, B, C e D); os cinco coordenadores (geral, técnico, pedagógico, profissionalizante e de educadores); um coordenador pedagógico da escola e os quatro coordenadores da equipe de segurança (A, B, C e D). O outro questionário foi com os adolescentes internos no centro de atendimento socioeducativo. Este questionário foi dividido em duas partes: na primeira, todos os adolescentes responderam e, na segunda, somente os adolescentes que tiveram o estilo musical rap entre as suas preferências musicais. Todos os adolescentes sorteados e que estavam dentro dos critérios de inclusão, que será visto a seguir, responderam os dois questionários.

3) Entrevista semiestruturada

A entrevista semiestruturada parte de questionamentos básicos, amparados na teoria crítica frankfurtiana. Segundo Triviños (1987), esses questionamentos básicos são amparados em teorias e hipóteses que sejam de interesse da pesquisa, isto é, não são escolhas aleatórias, mas sim resultados da teoria estudada e de informações sobre o fenômeno social que o pesquisador já recolheu anteriormente. A partir das respostas dadas pelos sujeitos da pesquisa, novas questões podem surgir, oferecendo um amplo e dinâmico campo de interrogativas. Ainda, o informante segue sua linha de raciocínio e traz suas experiências dentro do tema principal abordado pelo pesquisador, o que compõe a elaboração do conteúdo da pesquisa (TRIVIÑOS, 1987).

Desse modo, o propósito da entrevista semiestruturada foi conhecer e compreender os significados do rap para os adolescentes infratores e, ainda, como eles percebem a influência do rap em suas vidas. A identificação com o rap passa pela representação que compõe o elemento de constituição de sua identidade, de sua história de vida. A questão é: ao se apropriarem deste estilo musical, o compreendem como um produto cultural de um estigma a ser seguido ou como possibilidade de emancipação? Estes estigmas podem estar vinculados diretamente ou não aos processos de (de) formação, violência e barbárie.

Para se compreender os dados, seguiu-se a linha da caracterização do próprio fenômeno tal como ele se dá hoje, e não uma análise de suas origens. De acordo com Adorno e Simpson (1994), este estudo se refere à real função da música em seu estado atual. Há, portanto, uma análise do contexto, da realidade exposta por uma dada comunidade, a saber, adolescentes e profissionais que compartilharam e interagiram diariamente em uma determinada instituição socioeducativa, no ano de 2020.

A partir da discriminação dos dados apresentados e classificados por temas, observações e comentários que aparecem e reaparecem com certa regularidade em contextos variados, vindos de diferentes fontes e em diferentes situações, as categorias foram construídas com base nos conceitos teóricos relacionados com a abordagem para a análise e sistematização dos dados. Assim, para os dados coletados da entrevista semiestruturada, foi feita a análise de conteúdo que é definida por Krippendorff (*apud* ANDRÉ; LÜDKE, 1996, p. 41) como “uma técnica de pesquisa para fazer inferências válidas e replicáveis dos dados para o seu contexto”. Para o autor, a análise de conteúdo é um método de investigação do conteúdo simbólico das mensagens que podem ser abordadas de diferentes formas e ângulos. A análise de dados qualitativos exige, portanto, “uma sistematização e coerência do esquema escolhido com o que pretende o estudo” (PATTON *apud* ANDRÉ; LÜDKE, 1996, p. 42).

3.2.1 Das exigências do CEP da UFG

No que se refere aos aspectos éticos, reforçam-se algumas questões específicas desta pesquisa. Uma das exigências do CEP foi que contasse no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e no Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) o número do contato telefônico da pesquisadora responsável. Ressalto que eu, a pesquisadora responsável, sou também musicoterapeuta do sistema socioeducativo desde 2009 e, atualmente, me encontro em efetivo exercício na Casa de Semiliberdade, tendo contato direto com os adolescentes que recebem progressão de medida do centro de internação pesquisado.

Ao contemplar essa exigência, os adolescentes em conflito com a lei teriam meu contato direto, o que poderia me colocar em situação de vulnerabilidade e risco. Primeiramente porque o adolescente poderia confundir a relação de pesquisadora e profissional com algum tipo de intimidade pessoal e, em segundo lugar, caso ocorresse alguma infração do adolescente no decorrer de sua permanência na unidade de semiliberdade e fosse necessária a aplicação de alguma sanção com a minha presença, ele poderia não

aceitar bem e, talvez, questionar a medida via telefone pessoal. Portanto, disponibilizei telefone institucional, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás, (62) 3209-6321, e do CEP da Universidade Federal de Goiás, (62) 3521-1215, com o aceite do CEP e o consentimento da orientadora do trabalho.

No tocante aos instrumentos adotados na pesquisa, o questionário e a entrevista semiestruturada foram também submetidos ao CEP da UFG e seguiram critérios éticos. Deste modo, houve riscos mínimos à integridade física e à dignidade dos participantes da pesquisa, sendo que o constrangimento, até o momento, foi o principal risco observado. No momento da coleta de dados, foi esclarecido, por meio da leitura do TCLE ou do TALE – verbalizado com outras palavras –, que, caso algum participante se sentisse constrangido com alguma pergunta, teria o direito de não responder e se recusar a participar a qualquer momento da pesquisa. Ainda foi informado que o acesso aos dados coletados seria restrito à pesquisadora e à orientadora da pesquisa.

Além disso, os adolescentes e a equipe foram informados de que os dados coletados seriam confidenciais, e a divulgação permitida somente por meio da assinatura do TALE ou TCLE. Os danos previstos foram pontuados, afirmando-se que estes seriam assumidos por mim, pesquisadora, bem como a responsabilidade legal pelos participantes, e que estes poderiam pleitear reparação por danos imediatos ou advindos da participação na pesquisa.

Também foi pontuado que está descartada a hipótese de reutilização dos dados em uma nova pesquisa. Quanto aos benefícios da pesquisa, houve a tentativa de oportunizar um momento de reflexão dos adolescentes e da equipe sobre a forma com que têm escutado o rap em seu cotidiano, bem como a sua utilização nos centros de atendimento socioeducativo no momento da pesquisa de campo.

Os critérios de inclusão para a participação da pesquisa foram: adolescentes e jovens¹²³ do sexo masculino e feminino que se encontravam privados de liberdade em um centro de atendimento socioeducativo na cidade de Goiânia – GO, que estivessem em cumprimento de medida socioeducativa de internação e fora do período de 72h¹²⁴. Os critérios de exclusão foram os adolescentes e jovens do sexo masculino e feminino que estivessem

¹²³ Utilizamos a palavra “jovem” caso o interno tenha de 18 até 21 anos.

¹²⁴ Este período de 72h é destinado aos adolescentes recém-chegados na unidade que não saem de seus alojamentos para atividades externas ou em grupo. É um período de observação de sua convivência com os demais adolescentes, a fim de resguardar sua integridade física. Ainda, havia no momento da pesquisa uma quarentena de 14 dias para os adolescentes que chegassem à unidade, devido à pandemia pelo novo coronavírus, em que os adolescentes ficavam em observação, em alojamentos separados para verificar possíveis sintomas da Covid-19.

cumprindo medida provisória, aguardando a decisão do Juizado da Infância e Juventude. Também foram excluídos os adolescentes não autorizados à participação na pesquisa, por medidas institucionais, e aqueles que se encontravam de 72h ou quarentena.

Destaca-se aqui que os sujeitos da pesquisa foram constituídos por adolescentes do sexo feminino e masculino. Para que houvesse proporção de amostragem, buscou-se o total de adolescentes do sexo feminino internadas. A partir do número de adolescentes do sexo feminino, o quantitativo de adolescentes do sexo masculino seria determinado. Para a amostragem dos adolescentes do sexo masculino foi realizado um sorteio que será descrito no próximo item. A partir da lista dos sorteados, pequenos grupos de discussão¹²⁵ foram organizados para o preenchimento do questionário e participação na entrevista semiestruturada. Vale ressaltar que aqueles adolescentes que porventura não tivessem convívio com os demais¹²⁶ poderiam participar da pesquisa individualmente ou em pequenos grupos com os quais tivessem convívio.

3.2.2 Dos sujeitos e da aplicação dos instrumentos

No dia 21 de maio de 2020 foi feito um contato presencial com o coordenador interino para explicar minha presença na unidade e o que seria feito. Também procurei saber a quem recorrer e como a pesquisa de campo poderia ser realizada. Logo depois, o coordenador interino recebeu férias, e o questionário lhe foi enviado por e-mail. Devido ao processo de transição em que a unidade se encontrava, conforme explicado acima, novas mudanças estavam sendo feitas com testes e sugestões de novos gestores durante a realização da pesquisa de campo. Para este período de transição, a comissão da gerência do Sistema Socioeducativo constituída se fazia presente na unidade diariamente, inclusive nos finais de semana, em dias de plantão.

¹²⁵ Segundo Ibañez (1986 *apud* GONDIM, 2003, p. 151-152), o grupo de discussão: “trata-se de uma técnica analítica que utiliza bases teóricas provenientes da linguística, psicanálise e sociologia para interpretar conteúdos latentes das opiniões sociais. O foco não se encontra na análise dos conteúdos manifestos nos grupos, mas sim no discurso que permite inferir o sentido oculto, as representações ideológicas, os valores e os afetos vinculados ao tema investigado. A premissa é que os pequenos grupos a reproduzir nos jogos de conversação o discurso ideológico das relações macrosociais seriam, pois, uma forma de desvelar este processo de alienação e torná-lo consciente para os participantes”.

¹²⁶ Adolescentes que se encontravam em medida protetiva dentro da unidade poderiam ser sorteados e participar da pesquisa em grupo ou, se possível, num momento destinado para ele (s), uma vez que, por correrem risco de vida, não seriam inseridos nos grupos de adolescentes que estão no convívio, por segurança, a fim de garantir a integridade física dos sujeitos da pesquisa.

Para dar prosseguimento à coleta de dados, a aplicação dos questionários com a equipe se deu da seguinte forma:

- 1) Na oportunidade de reunião, os questionários foram aplicados: aos seis coordenadores dos plantões A, C e D; à musicoterapeuta; ao coordenador geral da equipe de segurança e aos seus chefes do plantão do dia;
- 2) Foram enviados por e-mail o TCLE e os questionários para: o antigo coordenador geral e técnico; o coordenador geral interino; a nova coordenadora técnica e pedagógica; os dois coordenadores do Plantão B, que assumiram posteriormente, e os dois chefes de segurança;
- 3) Quanto à coordenadora da escola, o questionário foi aplicado em dia posterior. Porém, ela preferiu respondê-lo em outro momento e entregá-lo respondido fisicamente.

Em relação à equipe, obtivemos o seguinte retorno:

Quadro 2 - Aplicação dos questionários para a equipe multidisciplinar.

Cargo	Presencial	Enviado	Recebido
Antigo coordenador geral		1	Não
Coordenador interino	1		Não
Coordenador geral atual	Ausente	Ausente	Ausente
Antigo coordenador técnico		1	Sim
Coordenador técnico atual		1	Não
Coordenador pedagógico atual		1	Sim
Coordenação pedagógica da escola	1		Sim
Musicoterapeuta	1		Sim
6 coordenadores dos plantões (A, C e D)	6		Sim
2 coordenadores do plantão B		2	Não
Coordenador de segurança	1		Sim
4 chefes de equipe de segurança	3	1	Sim
Total	13	7	15 Respostas

Fonte: elaborado pela autora.

Sendo assim, dos 20 questionários aplicados, obtivemos 15 respostas, representando um percentual de 75%. Em relação à pesquisa de campo com as adolescentes do sexo feminino, no momento da pesquisa havia sete adolescentes que estavam dentro do critério de inclusão, sendo que três se encontravam de provisória e duas tinham recebido desinternação naquele dia. Foi, então, realizada com dois grupos: um com quatro e o outro com três adolescentes. O local destinado à realização do trabalho com os grupos foi a área de convivência do espaço A, que se encontrava vazio no momento, pois não havia nenhuma adolescente recém-chegada que fosse destinada a este espaço para ficar de quarentena por 14 dias (a fim de averiguar possíveis sintomas da Covid-19 e proteção das demais). Tanto o

primeiro grupo quanto o segundo foram atendidos no espaço de convivência, garantindo-se o sigilo, a privacidade e a coleta de dados. Não houve gravação de áudio, nem de vídeo. As descrições das falas ocorreram simultaneamente, com uma leitura posterior do que foi dito pelas adolescentes, confirmando-se, por meio do grupo de discussão, a compreensão dos sujeitos femininos sobre o rap em suas vidas.

A amostragem dos adolescentes do sexo masculino foi feita via sorteio. Inicialmente foi solicitada ao administrativo uma listagem dos adolescentes internados na unidade. No total havia 53 internos listados, das 156 vagas existentes. Deste total, de acordo com critérios de exclusão, foram excluídos 11 adolescentes, 10 que se encontravam de internação provisória e um que estava de 72 h. Restou-se para o sorteio o quantitativo de 41 adolescentes. Foram recortados os 41 papéis com o número de referência dos adolescentes que poderiam participar. Os papéis foram retirados, na oportunidade, por um membro da comissão da gerência do Sistema Socioeducativo, sendo os de número 03, 26, 27, 28, 30, 35, 48, 51 e 56. Foram sorteados nove números, porque dois deles não foram autorizados a participar da pesquisa pela coordenadora pedagógica por critérios institucionais: os de número 35 e 56. O primeiro, pelo fato de, no dia da pesquisa, ter se dirigido ao atendimento na área administrativa com uma pedra na mão, recebendo medida disciplinar e protetiva; o segundo, por ser diagnosticado com esquizofrenia e se encontrava num momento desestabilizado. Segundo a coordenadora pedagógica e o membro da gerência do Sistema Socioeducativo, o adolescente não conseguia manter um discurso coerente e lógico. Além disso, desde o início de sua internação, o adolescente havia constituído vínculo apenas com um assistente social que não se encontrava na unidade. A fim de proteger sua condição peculiar e respeitar o seu momento, o adolescente não foi exposto à pesquisa.

Os adolescentes de números 03, 26, 27, 28, 30, 48 e 51 encontravam-se em diversos espaços de convivência da unidade. O objetivo inicial era formar pequenos grupos de discussão para o preenchimento do questionário e participação na entrevista semiestruturada. Entretanto, dos sete adolescentes sorteados foi possível formar somente um grupo de três adolescentes que se encontravam no espaço G, os de número 03, 27 e 51. Os demais foram atendidos individualmente por não terem convívio entre si, por pertencerem a espaços diferentes e por não ter sido autorizada a formação de grupos com eles. Sendo assim, a pesquisa foi realizada com 15 membros da equipe, sete adolescentes do sexo feminino e sete adolescentes do sexo masculino, totalizando 29 sujeitos na amostragem da pesquisa. É interessante notar que foi feita a divisão dos adolescentes de acordo com os critérios do ECA (BRASIL, 1990). Todavia, essa medida não corroborou o processo de aceitação do outro, ou

seja, exclusões continuam sendo feitas. Um adolescente não pode encontrar com o outro, a equipe ou os próprios adolescentes receiam essa junção, seja pela cultura interna de exclusão de determinados atos infracionais ou pela incapacidade de fazer experiência com o diferente (ADORNO, 2000).

A entrevista semiestruturada foi realizada com os 14 adolescentes, já que todos tinham o rap dentre as suas preferências musicais. O objetivo específico foi desvelar a relação entre o rap, a indústria cultural, a (de) formação, a barbárie, a percepção da violência ou não, o sentimento de pertença ao grupo, a educação e emancipação. Ou seja, o propósito da utilização da entrevista semiestruturada foi obter dados que possibilitassem perceber a questão maior, a representação dos sujeitos em relação ao rap no sentido de refletir e compreender os significados da música para os adolescentes infratores, como mediação de educação ou emancipação; como um produto cultural que pode ou não estar diretamente ligado aos processos de (de) formação cultural, violência e barbárie.

Na pesquisa documental foi encontrado um total de 119 Fichas Musicoterápicas, em que foram analisados os dados sociodemográficos e as preferências musicais dos adolescentes. Esses dados serão analisados e discutidos no Capítulo 4.

Assim, após a coleta de dados realizada por meio da Ficha Musicoterápica, da aplicação dos questionários e da entrevista semiestruturada, deu-se início à descrição e análise dos dados. O objetivo era destacar o estilo musical, o sentido e o significado do rap para o adolescente infrator e seu uso no Centro de Atendimento Socioeducativo na perspectiva da equipe multidisciplinar, considerando-se sua relação com a indústria cultural, a violência, a (de) formação, a barbárie, educação e emancipação, como base para análise de conteúdo na perspectiva da teoria crítica frankfurtiana.

3.3 REFERENCIAL TEÓRICO

Este trabalho fundamenta-se no referencial teórico frankfurtiano, com destaque para: Adorno (1995; 2000); Adorno e Simpson (1994) e Adorno e Horkheimer (1985), na interface com a educação sob uma perspectiva crítica, com a música e a musicoterapia.

Também compõem o referencial teórico os autores que discutem a temática “rap e adolescência”: Barbosa (2005); Contier (2005); Dayrell (2001); Hinkel e Prim, (2009); Jaeger e Lena (2005); Linck (2007); Magro (2002); Mautner (2004); Müller (2000); Pelaez (2005); Pimentel e Günther (2009); Tomasello (2006); Silva (2003) e Zeni, (2004).

Os estudos sobre “rap e adolescência” dos autores acima mencionados concordam sobre o fato de o rap ser um instrumento de denúncia da realidade vivenciada pela classe trabalhadora. Abordam que, nas letras desse gênero musical, temas importantes para a sociedade são tratados, como: racismo, exclusão social, violência, desamparo, corrupção e também sobre uma vida no crime que não deveria ser seguida. Dentre as divergências desses estudos, de um lado há estudos sobre a composição musical dos famosos *rappers* ou dos próprios adolescentes e, de outro, estudos com os adolescentes que escutam rap. Assim, autores como Contier (2005), Pimentel *et al.* (2005) e Pimentel e Günther (2009) preocupam-se com o caráter violento e perturbador do rap. Contier (2005) acrescenta que é conflitante um jovem de periferia adotar um discurso consciente do Hip Hop quando vivencia condições de pura violência e segregação social.

Para além dessas representações, com base nos dados encontrados e no seu encontro com a teoria frankfurtiana, ponderou-se uma síntese preliminar não determinista, de modo a tornar possível aos adolescentes e à comunidade socioeducativa um (re)pensar das contradições do rap na formação e emancipação ou reforço de padrões e estigmas já preestabelecidos que vinculam ao adolescente infrator, ou seja, de dominação e alienação ou de educação. Deste modo, acredita-se que compreender as possíveis formas com as quais o rap tem sido utilizado para expressar sentimentos como raiva, alegria, angústias, dores, resignação e os diferentes modos de ver e viver a vida pode extrapolar suas contradições e o campo do senso comum. Além disso, dar um salto qualitativo quanto à escuta do rap de modo consciente, contribuindo, assim, para a formação cultural da comunidade socioeducativa.

4 O PROCESSO (DE)FORMATIVO DO RAP: EXPOSIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo será feita uma análise do material coletado com o objetivo de se compreender o processo (de)formativo do rap. Para tanto, três eixos foram apontados para a análise e para a discussão preliminar do objeto, uma vez que é inesgotável de sentido, conforme aponta Adorno (1995) acerca da perspectiva multívoca das pesquisas. A fim de atender os objetivos específicos dessa investigação, quais sejam: conhecer o perfil dos adolescentes, principalmente no que tange às preferências sonoro-musicais, os estilos de música que demonstram maior preferência ou não, trazendo elementos sobre a sua apreciação; perceber a forma como os adolescentes ouvem e apreciam música; identificar os grupos de rap preferidos e as músicas mais solicitadas, bem como as representações do rap para o adolescente e a equipe, os três eixos foram assim definidos: I) dados sociodemográficos (sexo, idade, escolaridade, idade que começou a prática de atos infracionais e o uso de substâncias psicoativas lícitas ou ilícitas); II) representação e identificação dos internos com a música; III) identificações da equipe e dos adolescentes sobre o rap.

Em conjunto com os eixos apresentados, haverá uma discussão do processo (de)formativo do rap por meio da análise dos dados em comparação com as categorias, principalmente da entrevista semiestruturada, em que foi possível encontrar os sentidos e os significados do rap para estes adolescentes infratores. Para tanto, foi feita uma relação com a teoria crítica frankfurtiana.

4.1 DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS

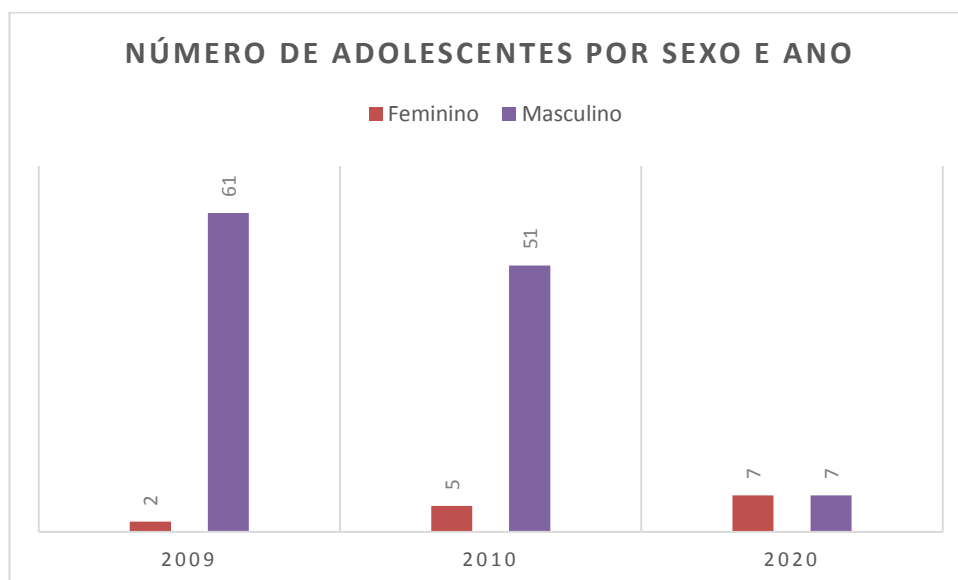
Em relação à pesquisa documental, foram analisadas 63 Fichas Musicoterápicas, 61 do sexo masculino e duas do sexo feminino, do ano de 2009. Do ano de 2010 foram analisadas 56 Fichas Musicoterápicas, sendo 51 do sexo masculino e cinco do sexo feminino. Em 2020, por esta pesquisa, foram aplicados 14 questionários, sete com o sexo masculino e sete com o sexo feminino¹²⁷. Os dados coletados na Ficha Musicoterápica permitiram conhecer o perfil

¹²⁷ Cabe ressaltar que havia no questionário de 2020 a possibilidade de especificar outro tipo de gênero, entretanto, nenhum adolescente se posicionou como outro que não os tipos convencionais. Em relação às Fichas Musicoterápicas, não havia a questão de gênero, então foi dividido o sexo pelo nome que constava na ficha. Ainda, salienta-se que não é objetivo dessa pesquisa discutir gênero. Outro dado a ser pontuado é que a unidade não conta com ala específica para outros gêneros, somente área feminina e masculina. Entretanto, nos casos

sonoro-musical dos adolescentes e verificar qual estilo musical eles escutavam há uma década, de modo a compor a historicidade do gosto musical da população pesquisada.

Foi observada nas Fichas Musicoterápicas de 2009 e 2010 a prevalência de adolescentes do sexo masculino sobre o feminino. Em 2020, a equivalência de sete adolescentes do sexo masculino para sete adolescentes do sexo feminino se deu em virtude do critério utilizado, que foi basear o número de adolescentes do sexo masculino ao quantitativo de adolescentes do sexo feminino presente no momento, para que houvesse proporcionalidade na amostragem, conforme o Gráfico 1, abaixo. Mas isso não significa proporcionalidade entre homens e mulheres no total geral de internos, prevalecendo-se um quantitativo do sexo masculino como em anos anteriores.

Gráfico 1 - Relação de adolescentes por sexo e ano.



Fonte: elaborado pela autora.

Observa-se que, nos anos 2009 e 2010, houve uma diferença significativa entre adolescentes do sexo masculino e feminino. A disparidade entre adolescentes do sexo masculino e feminino permanece em 2020. Só esse gráfico poderia levantar algumas discussões que, entretanto, não são foco da pesquisa, entre elas: os adolescentes cometem mais atos infracionais que as adolescentes do sexo feminino? Há uma questão de gênero no envolvimento com a criminalidade ou o uso de drogas? Há questões de preconceito ou mesmo estereótipos em relação ao sexo masculino, como sendo aquele mais agressivo, imaturo, capaz

atendidos de trans ou homoafetivos, eles ficaram alojados na ala feminina, em sua maioria, na tentativa de se evitar possíveis atos de violência sexual.

de cometer loucuras? As meninas seriam menos suspeitas ou violentas do que os meninos? Enfim, é uma questão que pode se tornar objeto de outra pesquisa, a fim de mensurar também qual ato infracional leva o aprisionamento das adolescentes do sexo feminino. Nesta pesquisa, as adolescentes respondiam pelo ato de homicídio. Outro dado interessante é que a desproporção permaneceu no ano de 2020 e só foi ajustada pelo critério adotado nesta pesquisa. O próprio número de vagas disponibilizado pelo serviço dá nota sobre essa questão do gênero, uma vez que, de 156 vagas, apenas 20 são para o sexo feminino.

O perfil do adolescente, quanto à sua escolaridade, idade e sexo foi cruzado, *a priori*, com duas perguntas do questionário referentes à idade em que o adolescente começou a usar substâncias psicoativas lícitas ou ilícitas e à prática de atos infracionais. O objetivo foi elucidar essa relação estabelecida em alguns relatos referentes ao abandono e à defasagem escolar que serão considerados na análise.

Para uma melhor compreensão desses dados, foram elaborados uma tabela e um gráfico contendo a idade dos adolescentes, de 12 a 19 anos, a série em que eles se encontram, o sexo (feminino ou masculino) e o total de adolescentes que se encontra naquela série e com aquela idade. Em um segundo momento, há quatro gráficos que mostram a idade em que eles começaram a praticar atos infracionais e a usar substâncias psicoativas.

Tabela 1 - Relação idade, escolaridade e sexo.

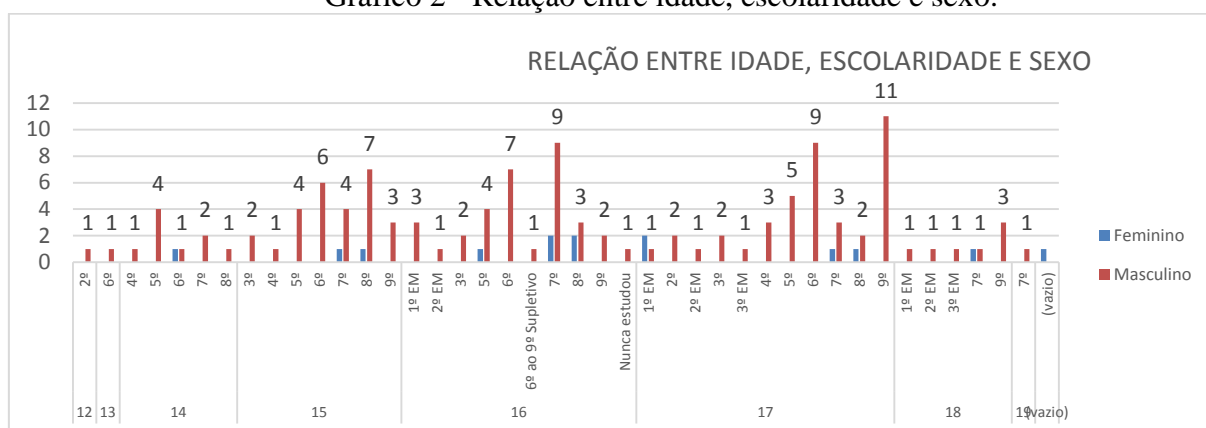
Idade/Escolaridade	Feminino	Masculino	Total geral
12 anos		1	1
2º		1	1
13 anos		1	1
6º		1	1
14 anos	1	9	10
4º		1	1
5º		4	4
6º	1	1	2
7º		2	2
8º		1	1
15 anos	2	27	29
3º		2	2
4º		1	1
5º		4	4
6º		6	6
7º	1	4	5
8º	1	7	8
9º		3	3

16 anos	5	33	38
1° EM		3	3
2° EM		1	1
3°		2	2
5°	1	4	5
6°		7	7
6° ao 9° supletivos		1	1
7°	2	9	11
8°	2	3	5
9°		2	2
Nunca estudou		1	1
17 anos	4	40	44
2°		2	2
3°		2	2
4°		3	3
5°		5	5
6°		9	9
7°	1	3	4
8°	1	2	3
9°		11	11
1° EM	2	1	3
2° EM		1	1
3° EM		1	1
18 anos	1	7	8
7°	1	1	2
9°		3	3
1° EM		1	1
2° EM		1	1
3° EM		1	1
19 anos		1	1
7°		1	1
(vazio)	1		1
(vazio)	1		1
Total geral	14	119	133

Fonte: elaborada pela autora.

Segue, abaixo, outra visualização desses dados apresentados acima:

Gráfico 2 - Relação entre idade, escolaridade e sexo.

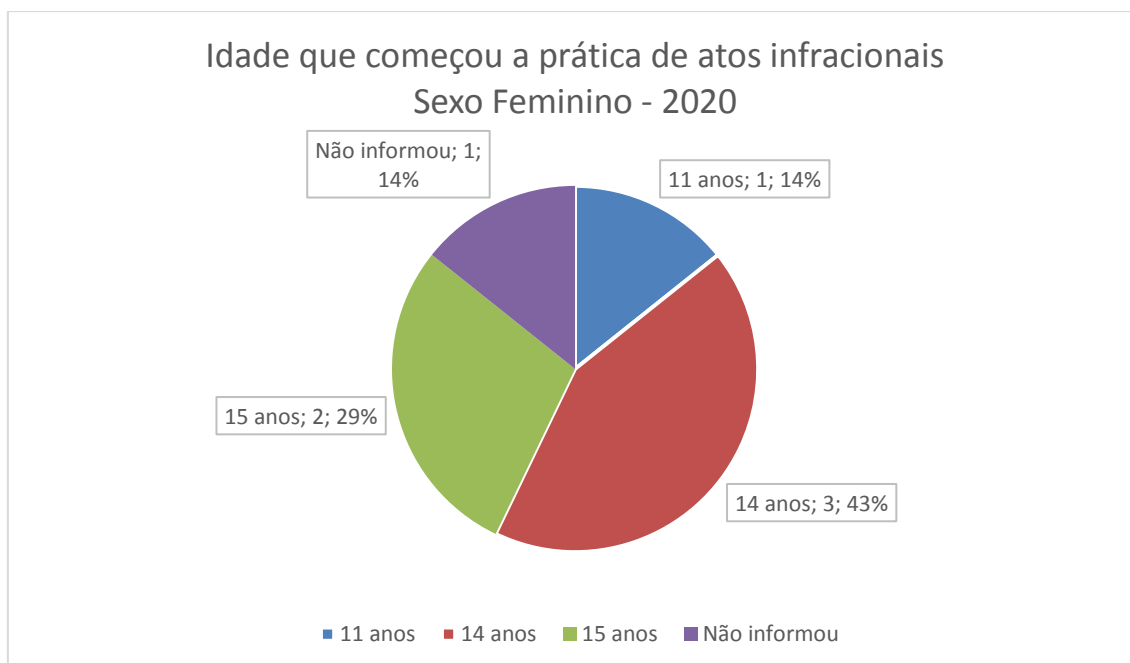


Fonte: elaborado pela autora.

Observa-se que há uma defasagem escolar maior entre os adolescentes do sexo masculino. Na faixa etária dos 17 anos, há 11 adolescentes do sexo masculino no 9º ano e nove no 6º ano, sendo que eles deveriam estar terminando o ensino médio. Na 2ª série do ensino fundamental, há um adolescente de 12 anos e outro que nunca estudou. Já a escolaridade das adolescentes do sexo feminino é considerada boa, com exceção de uma de 16 anos que se encontra na 5ª série. Assim, parece que o sexo exerce influência na questão da escolaridade, pois as adolescentes estão em idade mais compatível com a série. No tocante aos questionamentos apontados acima sobre o gênero, poder-se-ia afirmar que a escolaridade é um fator protetivo de não envolvimento com a criminalidade, pois as adolescentes apresentam uma melhor escolaridade e menor envolvimento, ou seja, quanto maior a escolaridade menor o envolvimento com atos delitivos? Será visto, a seguir, que as adolescentes começam a praticar atos infracionais e a usar substâncias psicoativas também mais tardiamente, o que reforça nosso questionamento, entretanto, para pesquisas futuras.

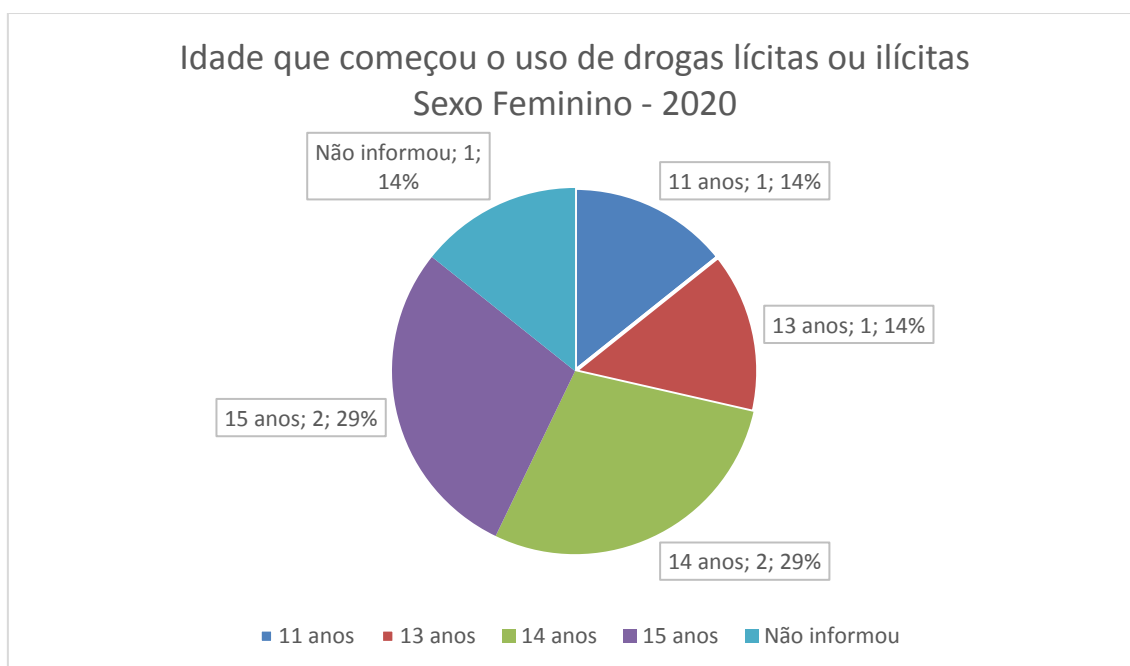
Nos gráficos abaixo, cruzaram-se a escolaridade, o sexo, a idade e o envolvimento com a prática de atos infracionais (Gráfico 3) e o uso de substâncias psicoativas (Gráfico 4). Em relação às adolescentes: a maioria começou a usar drogas lícitas ou ilícitas na mesma idade em que se iniciou a prática de atos infracionais, ou seja, aos 11, 14 ou 15 anos; somente uma adolescente iniciou o uso de drogas aos 13 anos e a prática do ato infracional aos 14 anos. Veja os gráficos a seguir:

Gráfico 3 - Idade que começou a prática de atos infracionais – sexo feminino 2020.



Fonte: elaborado pela autora.

Gráfico 4 - Idade que começou o uso de drogas lícitas ou ilícitas – sexo feminino 2020.

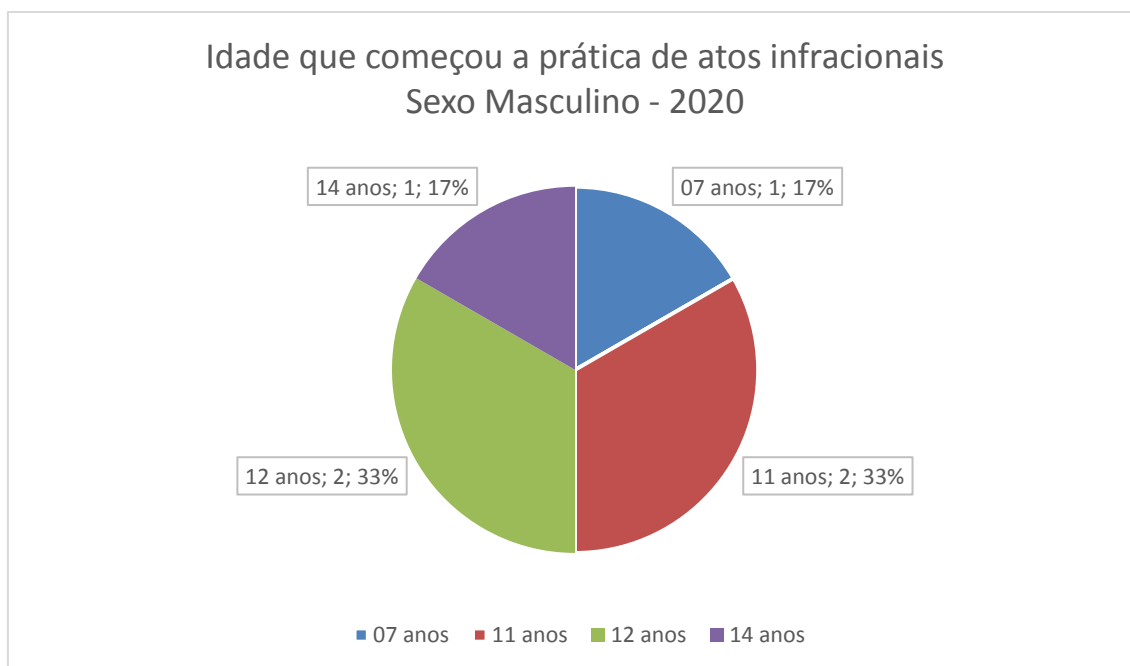


Fonte: elaborado pela autora.

Em relação aos adolescentes do sexo masculino, há os seguintes dados, *a priori*: a idade que os adolescentes do sexo masculino começaram a praticar atos infracionais (Gráfico 5) e a usar substâncias psicoativas lícitas ou ilícitas (Gráfico 6), mantendo-se a lógica das

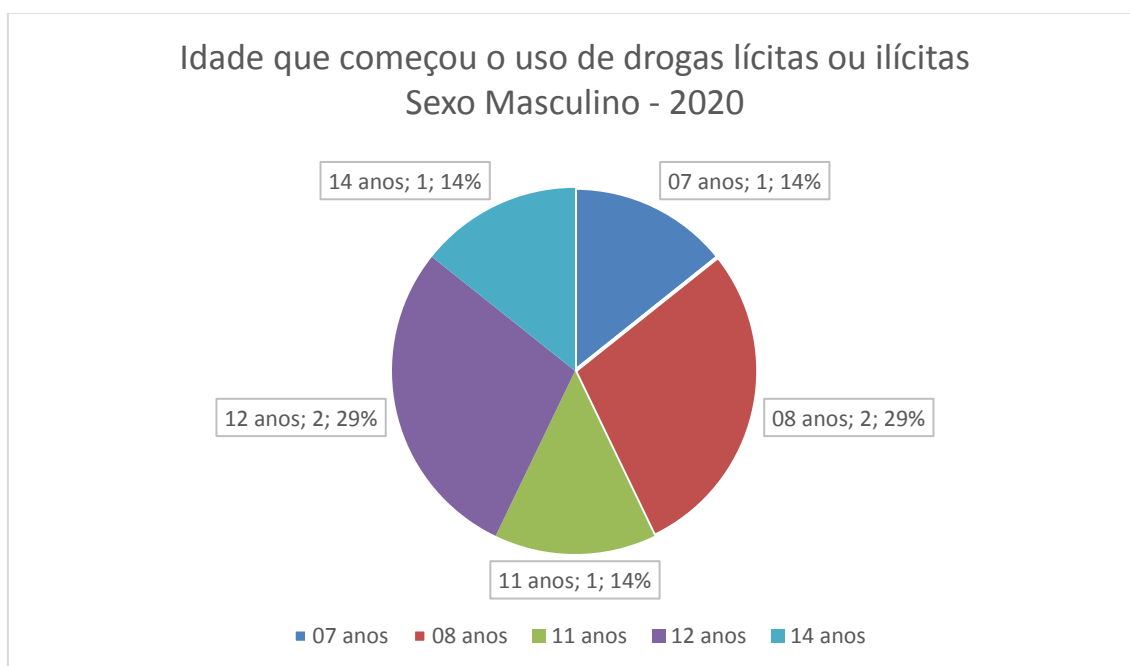
adolescentes. Entretanto, os adolescentes começaram, mais cedo, aos 7, 11, 12 e 14 anos, a praticar atos infracionais, assim como a usar drogas lícitas ou ilícitas, como se observa nos gráficos a seguir:

Gráfico 5 - Idade que começou a prática de atos infracionais – sexo masculino 2020.



Fonte: elaborado pela autora.

Gráfico 6 - Idade que começou o uso de drogas lícitas ou ilícitas – sexo masculino 2020.



Fonte: elaborado pela autora.

Os adolescentes do sexo masculino iniciaram o uso de substâncias psicoativas lícitas ou ilícitas ainda na infância, sendo um aos 7 anos, dois aos 8 anos e um aos 11 anos. O início da prática de atos infracionais foi aos 7 e 11 anos, na pré-adolescência. Se considerar que a adolescência vai dos 12 aos 18 anos, perfazendo um total de seis anos como ser adolescente, somente um não passou toda essa fase envolvido com o uso de substâncias psicoativas ou a prática de atos infracionais. E, ainda, destes adolescentes, reforçou-se que quatro já se encontravam envolvidos desde a infância. Veja a média:

Tabela 2 - Relação entre o período da adolescência e o envolvimento com o uso de drogas ou prática de atos infracionais.

Idade que iniciou o uso de drogas ou prática de atos infracionais	Idade atual	Anos envolvidos com o uso de drogas ou prática de atos infracionais
7 anos	16 anos	9 anos
8 anos	16 anos	8 anos
8 anos	17 anos	9 anos
12 anos	18 anos	6 anos
12 anos	18 anos	6 anos
14 anos	18 anos	4 anos

Fonte: elaborada pela autora.

É possível afirmar, com base nos dados acima, que há maior defasagem escolar entre os adolescentes do sexo masculino, assim como é precoce o uso de substâncias psicoativas e o início da prática de atos infracionais, inclusive, desde a infância. As adolescentes apresentam um grau de escolaridade mais compatível com a idade e a prática de atos infracionais e de uso de substâncias psicoativas mais tardiamente.

Alguns relatos foram encontrados na Ficha Musicoterápica quanto ao abandono ou à defasagem escolar, entre eles: expulsão e abandono por envolvimento com a criminalidade; má companhia; frequentar festas inapropriadas; ocorrer brigas entre colegas; vender drogas; consumir maconha na porta da escola; interrupção escolar “para ganhar dinheiro” e cometer assaltos e crimes. Outro dado que se faz relevante destacar é que, na Tabela 1, há um adolescente que nunca estudou e, em sua Ficha Musicoterápica, encontrou-se o seguinte relato: “desde cedo no mundo do crime”. Pode-se perceber, assim, que não foi oportunizada a esse adolescente a possibilidade de estudar e ir à escola, e ele não conhece outra realidade que não seja a do “mundo do crime”. Ou seja, isso nos incita a refletir como o rap chega aos ouvidos desse adolescente que tem experiência no “mundo do crime”, mas que não teve contato com uma educação formal na escola e não pôde escolher entre frequentar ou não a escola. Portanto, não se pode almejar que esse adolescente vislumbre no rap ou em qualquer

outra instância uma possibilidade de superação da realidade em que está inserido, porque ele não conhece o que seria essa alternativa. Nesse sentido também, em uma educação informal qual seria o papel do rap na formação desse adolescente?

Na entrevista semiestruturada foi questionado quando os adolescentes começaram a ouvir rap. Separaram-se as respostas por sexo, pois, de acordo com os dados acima, percebeu-se uma diferença importante nas ações, considerando-se a idade entre o sexo masculino e feminino. Primeiro, foi apresentado o relato dos adolescentes:

Aos 7 anos com os amigos¹²⁸ do meu pai que ficava no mesmo lote ouvindo música e eu ficava perto escutando. Prestava atenção na letra. Depois perguntava que música era, anotava o nome no papel e depois ia para a *lan house* escutar. “Atitude consciente – Enterro do Neguim” – eu ficava escutando. Ficava pensando nos amigos que morreu, aos 6 anos de tiro, menino que mexia com trem errado. Via que o crime trazia fama, droga, arma, dinheiro, mulher... aí nem precisava roubar, foi mais pelo lado de fama, se os outros poderia ter... por que eu não? Eu ficava pensando... via os amigos que tinha bicicleta, as coisas, roubando e traficando no meu setor e aí eu queria também. Ficava com vergonha de pedir a avó para comprar e eu mexia com coisas erradas já (ADOLESCENTE K).

Quando eu era pequeno, meu pai ouvia DJ Bob Esponja, eu cantava tudo... eu sei, cantava tudo. Meu pai gosta de rap... ele só bebe mesmo, mas acho que ele fumava maconha, tem uma cara de maconheiro. Não dava muito certo com ele não, eu não obedecia. Chamava atenção, achava bom, só isso mesmo... não pensava, não tinha maldade, tinha uns 5, 6 anos (ADOLESCENTE J).

Desde os 8 anos... 10 anos que eu vim crescendo na escola... foi com meus primos (ADOLESCENTE R).

Ah... uns 7 anos meu tio costumava a ouvir e eu comecei a gostar também. Meu tio ainda é envolvido com a venda de drogas. Irmão do meu pai. Via ele e meu pai vender droga. Eu não gosto de vender droga não (ADOLESCENTE J).

Molequim, ouvia junto com o primo, ele é envolvido... aos 9, 10 anos (J. V.); 9... 10 anos, ouvia por curiosidade, ouvia os cara da escola, os mais velhos; 10, 11 anos, os primos, família, amigos. Os primo fumava maconha junto e ele era envolvido com a criminalidade (GRUPO DE DISCUSSÃO 3).

Em relação às adolescentes:

Desde a infância, quando eu era inocente. Às vezes você escuta rap perto de quem já é envolvido faz com que você queira ser mais envolvido, de ser igual, do crime, de ter fama, de ser o bichão, de ser o cara. Porque na verdade quem não quer ser exaltado, reconhecido? O superior, o sistema injeta ódio, o sistema do crime, que joga armamento, drogas e as fitas. Tem a ver com a família, que se a família não abraça, o crime abraça. Até quando a família abraça, o crime também abraça. Tem tudo em casa, mas não quer, gosto pela vida louca, adrenalina. Hoje em dia tenho medo dela. Todo mundo é envolvido com droga, com o tráfico ou conhece o envolvimento. Você ter raiva, ódio ou usar droga não faz de você um criminoso, tem gente que é ruim por natureza (GRUPO DE DISCUSSÃO 1).

¹²⁸ Reforça-se que se manteve a fala do adolescente ou a escrita sem correções.

A) Surgiu na minha vida quando eu casei com 13 anos, casei com o cara que me colocou aqui, fui defender ele, eu andava com revólver para ele, ele já era envolvido com a criminalidade, ele é de maior, eu dei uma coronhada no rosto (da vítima) e o revólver disparou. Conheci o rap com ele. B) Quando eu entrei na vida do crime... que foi com uns 12, 13 anos, com as companhia, amigos, via eles fazendo e queria fazer também ou até pior. C) Dentro de casa, só eu escuto rap, desde os meus 11, 12 anos, facebook, whatsapp, conheço amigos que postam... e aí passei a ouvir. D) Quando eu entrei nessa vida, com os povo que andava, meus primos escutando, alguns são envolvidos, depois com os amigos (GRUPO DE DISCUSSÃO 2).

Como os dados indicam, o conhecimento do rap coincide com o uso precoce de substâncias psicoativas e o envolvimento na criminalidade, apresentados pelos familiares também envolvidos, companheiros ou por amigos da escola. Neste ponto, questiona-se se seria muito cedo assegurar que esses adolescentes vivenciam um período de barbárie, antes de qualquer formação cultural. Isso significa que, aparentemente, não se pode afirmar que existe uma relação de causa e efeito, ou seja, que escutar rap influencia o ingresso ou não na criminalidade. Entretanto, nos permite pontuar que a totalidade de um período da vida, muitas vezes permeado pela violência, negligência, pelo abandono e pelas experiências com a prática de atos infracionais e o uso de substâncias psicoativas, remete à desestruturação da família e à omissão do Estado e da sociedade.

Ressalta-se, ainda, o que Adorno (2000) diz sobre a necessidade de a educação concentrar seus esforços desde a primeira infância, com uma formação cultural que tem como objetivo evitar a regressão à barbárie. Essas crianças que começaram a usar substâncias psicoativas e a praticar atos infracionais tão cedo deveriam ser formadas com amor e ter horror a qualquer tipo de violência. Adorno (1992) assinala que:

Se o amor deve representar na sociedade uma sociedade melhor, ele não é capaz de fazê-lo como um enclave pacífico, mas tão somente numa resistência consciente. Esta, contudo, exige precisamente aquele aspecto de arbítrio que lhe proibem os burgueses, para quem o amor é jamais suficientemente natural. Amar significa ser capaz de não deixar a imediatidade atrofiar-se por força da onipresente pressão da mediação, da economia, e nessa fidelidade ela se mediatiza em si mesma, torna-se uma obstinada contrapressão. Só ama quem tem força para persistir no amor (ADORNO, 1992, p. 151).

Tentar impedir que essa criança entre no mundo da criminalidade e reproduza a violência e a barbárie que outrora aconteceram em Auschwitz é necessário não apenas a inundar de amor, mas proporcionar um contexto e uma propagação do amor em várias instâncias, para que ela perceba que há outros caminhos que não seja a violência (ADORNO, 1992; 2000). Assim, o autor afirma que é preciso ter cautela com os dispositivos psicológicos, pois existe uma linha tênue que pode definir se essa criança, ao crescer, vai conseguir se

controlar ou vai agir com violência de nível igual ou superior ao que aconteceu em Auschwitz. Destarte, para evitar a todo e qualquer custo que essa barbárie se repita, a mediação das instituições deve ser desde a primeira infância, e estas precisam permitir que a criança tenha contato com o amor, mas não enquanto sentimento vendido pela indústria cultural, mas aquele verdadeiro, pois, em tempos de barbárie, o amor se torna um ato de resistência. Portanto, esse sujeito deve ser capaz de enfrentar a desumanização, mas sem se desumanizar. “Desde cedo, no mundo do crime”, indica que essas crianças foram expostas a diversos tipos de violência. Por vezes seus relatos parecem soar até mesmo como normais, assim como andar armado, praticar atos delitivos, banalizar a vida e a morte, agir com frieza, “tomando conta do ser para conseguir, possivelmente, sobreviver no inferno”¹²⁹, como afirma Oliveira (2018).

4.2 REPRESENTAÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DOS INTERNOS COM A MÚSICA

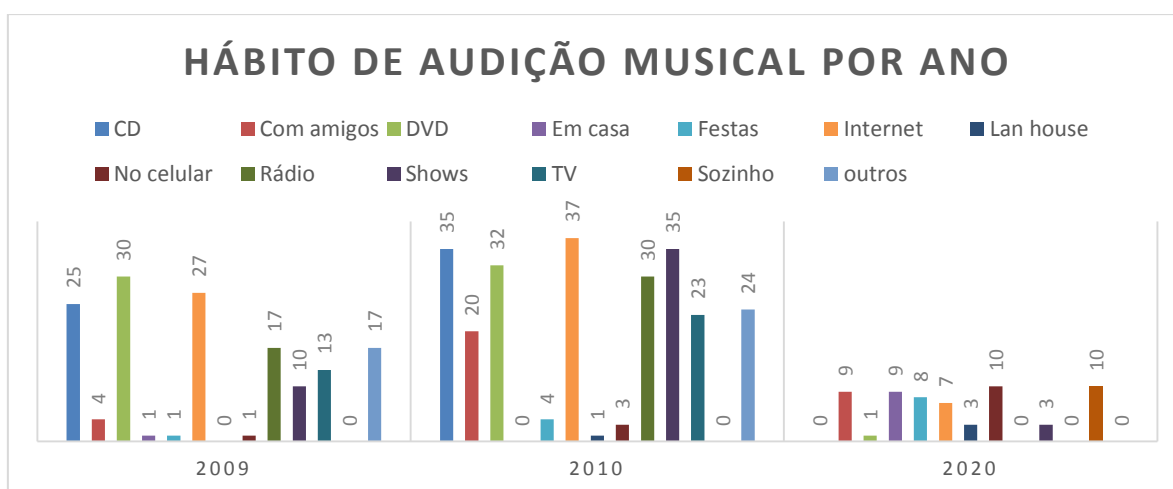
Neste subitem, será tratada, especificamente, a relação que o adolescente estabelece com a música, no tocante à forma como ele a ouve, às suas preferências musicais, aos motivos de apreciar ou não algum estilo musical, ao grupo musical com o qual os internos se identificam e às músicas que mais solicitam.

4.2.1 Mediações entre as mídias na relação entre o adolescente e a música

O hábito da audição musical está relacionado à forma como os adolescentes ouvem música. O Gráfico 7 divide as formas de se ouvir música por ano, 2009, 2010 e 2020.

¹²⁹ Em *Sobrevivendo no inferno*, o modelo ético periférico é construído de forma mais radical, em primeiro lugar, na vida do crime. Os presos não apenas têm direito a voz, ou ao “lugar de fala”: seus ensinamentos precisam ser incorporados como condição de sobrevivência. Isso significa que a obra dos Racionais faz apologia à criminalidade? Muito pelo contrário: basta acompanhar as letras de todas as canções e tentar encontrar algum caso de criminoso que não tenha final trágico. “A vida bandida é sem futuro”: esta talvez seja a principal lição do disco. Acontece que o ponto de vista das canções à respeito da criminalidade e da violência é muito mais complexo que o olhar do “cidadão de bem” conservador (para quem bandido bom é bandido morto) e do “defensor dos direitos humanos” (para quem o bandido é mera vítima da sociedade, por ser pobre). Afinal, é a sobrevivência da comunidade que está em jogo (OLIVEIRA, 2018, p. 34-35).

Gráfico 7 - Hábito de audição musical por ano.



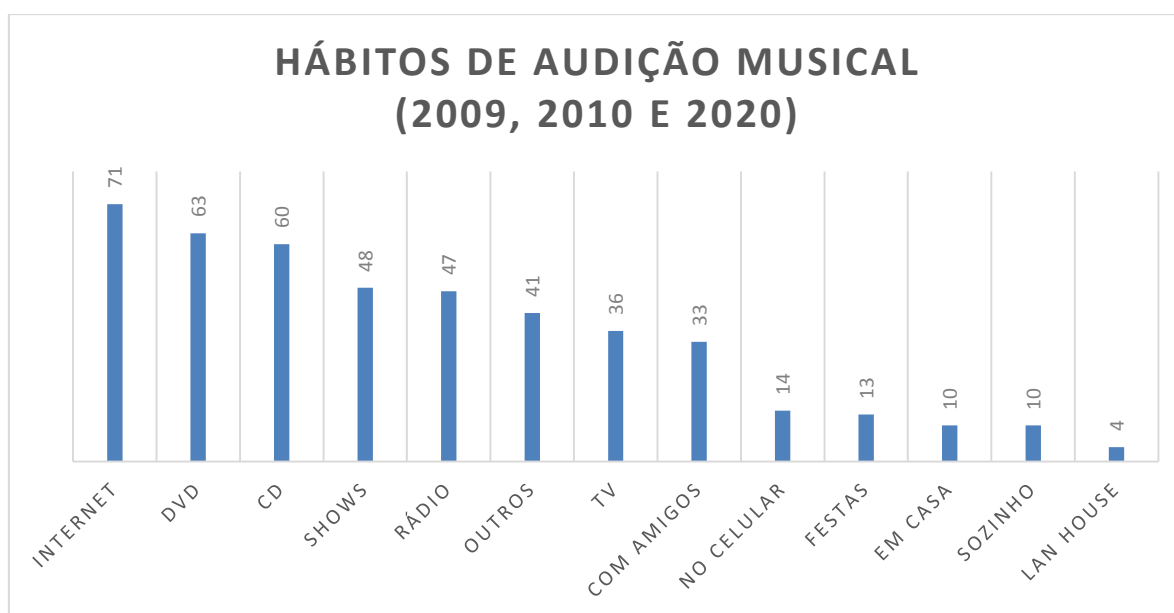
Fonte: elaborado pela autora.

Observa-se que há prevalência, nos anos de 2009 e 2010, de três principais mídias: internet (laranja – somando 64 pontos em 2009 e 2010), seguido de DVD (verde – com 62 pontos em 2009 e 2010) e CD (azul – 60 pontos em 2009 e 2010). Em 2010, houve um salto significativo de participação em shows (roxo – com 35 pontos).

Em 2009, apenas um adolescente tinha o hábito de ouvir música no celular, subindo para três adolescentes em 2010. Pode-se inferir que o celular de 2009 a 2010 não era um recurso utilizado ou de fácil acesso para os adolescentes em conflito com a lei. Já em 2020, 71% dos adolescentes ouviam música no celular e com os amigos. O acesso ao celular tem se tornado uma mídia cada dia mais acessível à população de modo a mediar a relação do adolescente com a música, o que não ocorria nos anos 2009 e 2010, período em que o celular era um bem adquirido por uma faixa restrita da população, possivelmente, somente pela classe média-alta.

Em outra perspectiva, fez-se uma somatória dos anos de 2009, 2010 e 2020. Assim, foi visualizada qual mídia se destacava como canal mediador da relação do adolescente com a música, em uma pontuação do maior para o menor, recurso instrumental utilizado, conforme Gráfico 8.

Gráfico 8 - Hábito da audição musical prevalente.



Fonte: elaborado pela autora.

Dentro da totalidade de dados pesquisados, a internet se desponta como o meio mais utilizado para se ter acesso às músicas. Se contar a *lan house* e o celular como opções de acesso à internet, esse dado despontaria ainda mais: de 71 (14 celular + 4 *lan house*; 71 + 18) para 89 pontos em relação à internet. Assim, dentre os recursos midiáticos e hábitos mais comuns, encontraram-se: a internet, o DVD, CD, os shows e o rádio.

É importante destacar que o álbum dos Racionais MC's que deu projeção nacional foi *Sobrevivendo no inferno*, em 1997,

vendendo cerca de 1,5 milhão de cópias e atingindo todos os estratos sociais, de mãos a playboys. O feito torna-se ainda mais impressionante se levarmos em consideração as relações tensas do grupo com o mercado fonográfico brasileiro em todas as suas ramificações, relutando em dar entrevistas e receber premiações ou divulgar trabalho na grande mídia. É importante salientar que, com o crescente sucesso comercial, a relação do grupo com a mídia, a imprensa, a crítica e o mercado se tornará cada vez mais complexa. Afinal, como “negociar” com as instâncias hegemônicas de legitimação sem abdicar do radicalismo de sua posição de classe? Diga-se de passagem, as complexidades e aporias dessa posição serão brilhantemente transformadas em questão estética no trabalho seguinte do grupo, *Nada como um dia após o outro dia* (2002), sintetizadas pelos antológicos versos de Edi Rock em “Negro Drama”: “O dinheiro tira um homem da miséria / Mas não pode arrancar de dentro dele a favela (OLIVEIRA, 2018, p. 21-22, grifos do autor).

Em 2004, eles lançaram o DVD “1000 Trutas, 1000 Tretas”¹³⁰, que não foi colocado em sua discografia, no site oficial do grupo¹³¹. Todavia, este foi apresentado aqui neste trabalho porque foi o último álbum antes do período pesquisado, de 2009 e 2010. Este teve uma tiragem inicial de 15 mil cópias (código de tiragem do DVD: AA15000) e apresentou 15 músicas gravadas ao vivo, em um show feito em 2006. Esse álbum contém músicas que serão destacadas no item 4.2.2.2, com as quais os adolescentes mais se identificam.

Foi possível ainda observar, nas Fichas Musicoterápicas, alguns apontamentos sobre este hábito musical:

“Internet não tenho paciência” (JP).
 “[ouço] Racionais com maconha”.
 “[ouço] Rap quando estou na casa dos meus amigos maloqueiros” (W).
 “[Vou em] Festas sempre com droga e com revolver”.
 “[Vou em] Festas Belvolks, com droga. Todas as festas com cocaína, Redbull, Orloff, tinha que ter cocaína para levantar a cara, deixa ligado”.

Ouvir música, participar de festas com som automotivo e de shows, talvez pelo sentimento de pertencimento ao grupo, pode estar naturalmente associado ao uso de bebidas ou de outras drogas. Entretanto, esta pesquisa também não tem como objetivo investigar a relação entre a música e o uso de substâncias psicoativas.

4.2.2 Preferência musical (aprecia e não aprecia)

De acordo com os dados coletados, observaram-se 10 estilos musicais pelos quais os adolescentes têm preferência: rap, sertanejo, funk, eletrônica, trance, Hip Hop¹³², forró, evangélica, romântica e reggae. O rap se desponta em primeiro lugar, seguido do sertanejo. Pondera-se que o fator cultural de Goiás, como celeiro do agronegócio e incentivador do sertanejo no Brasil, exerce uma influência na preferência musical dos adolescentes infratores (Gráfico 9). Em Musicoterapia, tanto o rap quanto o sertanejo estão vinculados ao ISO¹³³ grupal, pois:

¹³⁰ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/1000_Trutas,_1000_Tretas_\(v%C3%ADdeo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/1000_Trutas,_1000_Tretas_(v%C3%ADdeo)). Acesso em: 18 out. 2021.

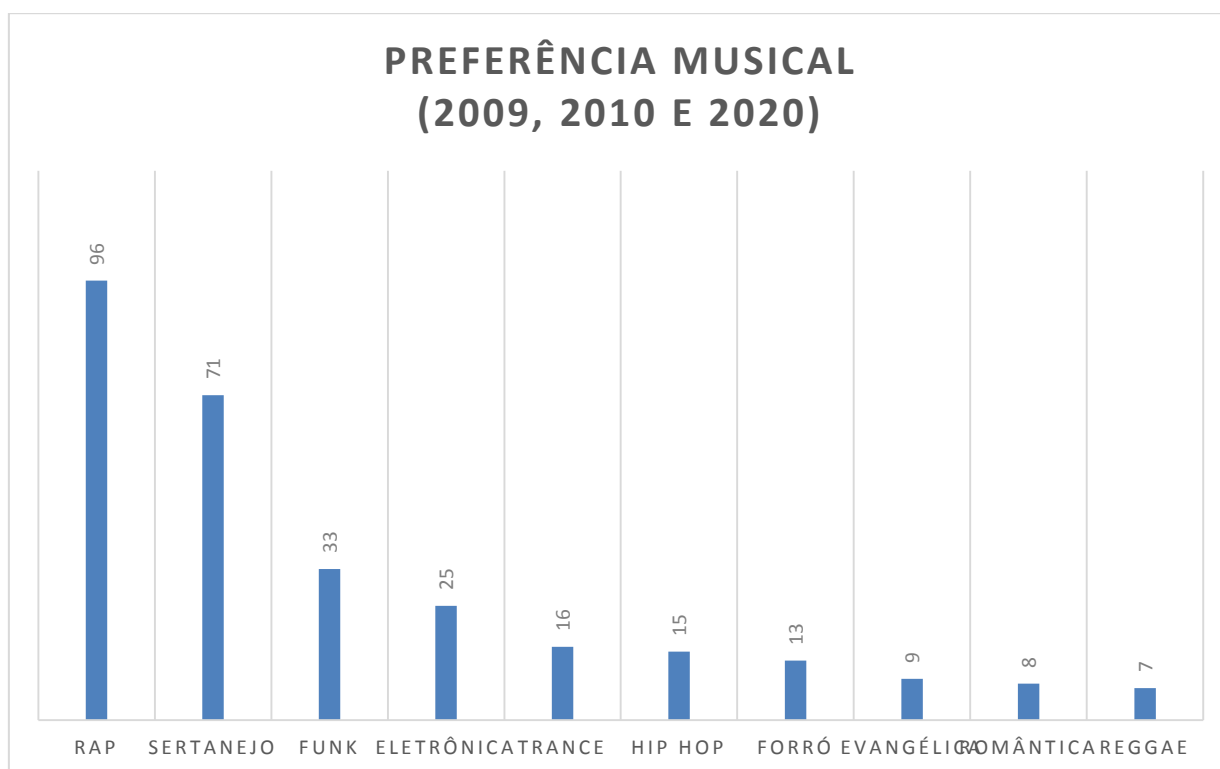
¹³¹ Disponível em: www.racionaisoficial.com.br. Acesso em: 18 out. 2021.

¹³² Foi encontrada nas Fichas Musicoterápicas a diferença entre rap e hip hop para os adolescentes. O rap, para eles, estava relacionado ao rap brasileiro. Já o Hip Hop tinha como referência o americano, ou seja, os grupos ou cantores, como: 50 Cent, Snoop Dogg, Eminem, Akon, Cris Brown, Lady Gaga.

¹³³ O princípio de ISO (*iso*, em grego, significa “igual”). “Esse princípio estabelece que, na abordagem terapêutica, deve ser considerado o tempo mental do sujeito” (informações disponíveis predominantemente em: <https://tuliovillaca.wordpress.com/2010/07/19/musicoterapia-e-historia-mundial/>, referindo-se a “produzir um canal de comunicação entre terapeuta e paciente [que] deve coincidir o tempo mental do paciente com o tempo

está intimamente ligado ao esquema social em que o indivíduo se integra. [...] o ISO grupal é fundamental para conseguir uma unidade de integração num grupo terapêutico, num contexto não-verbal. O ISO grupal é uma dinâmica que flui no grupo como a síntese em si mesma de cada identidade sonora, de cada paciente (BENZON, 1985, p. 44-45).

Gráfico 9 - Preferência musical 2009, 2010 e 2020.



Fonte: elaborado pela autora.

Esse dado comprova a hipótese de que o rap e o sertanejo compõem o universo sonoro-musical do adolescente infrator. Em relação ao sertanejo, alguns adolescentes ponderaram:

“Escuto sertanejo quando estou deprimido” (K).

“Ela (música sertaneja) distrai, você sente mais aliviado. Você escuta ele, você esquece os problemas” (J. P.).

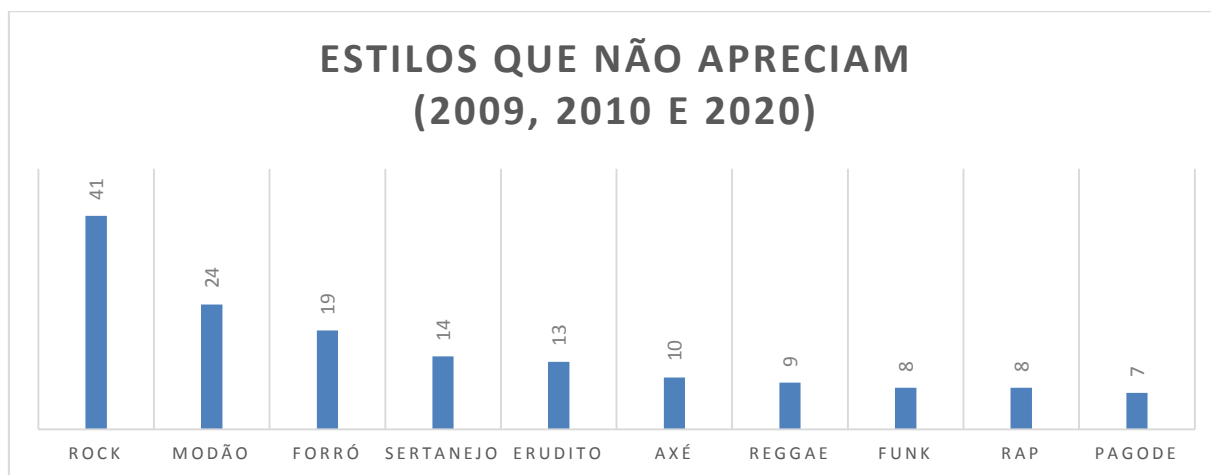
“Eu gosto de sertanejo para lembrar da namorada” (F).

A perspectiva do sertanejo parece se referir a um sentimento de amor, da lembrança de uma namorada, que traz solidão, mas que ajuda a esquecer os problemas. O sertanejo, *a priori*, não está associado à bebida, à valentia e à violência em geral.

sonoro/musical executado pelo terapeuta. [...] ... ISO é um elemento dinâmico que possui potencializada toda a força de percepção passada e presente” (BENZON, 1985, p. 44).

Seguindo o objetivo deste subitem, verifica-se que, em oposição à preferência musical, os adolescentes afirmam não apreciar os seguintes estilos musicais: rock, modão¹³⁴, forró, sertanejo, erudito, axé, reggae, funk, rap e pagode (Gráfico 10). Apesar de o rap aparecer como um estilo que também não é apreciado, a proporção é bem menor, sendo que apenas oito pontuaram.

Gráfico 10 - Estilos que não apreciam 2009, 2010 e 2020.



Fonte: elaborado pela autora.

Em relação ao estilo menos apreciado, que é o rock, alguns adolescentes relataram:

“É do satanás”.

“Tudo de rock, eles usam cruz de cabeça para baixo”.

“É trem do capeta...”.

“Roqueiro não canta nada e só faz barulho”.

“Todo roqueiro é perturbado, fez pacto com o diabo”.

“Ninguém aguenta aquele trem não”.

“Roqueira, música barulhenta, eles fazem barulho mesmo, mesmo [eu] gostando de bateria”.

“Rock música louca eu não entendo” (S).

“Não gosto porque é música de velho. Rock é de doido, nem entendo é esquisitão” (J.).

“Porque não entendo a música, porque eu acho música de doido” (I).

Se o rap é de contestação social, o rock¹³⁵ também tem o seu papel social quanto ao estilo comportamental, visual, cheio de irreverência e atitude. Todavia, os adolescentes

¹³⁴ Os adolescentes, também nas Fichas Musicoterápicas, fizeram diferença entre o modão e o sertanejo. Para eles, o modão está relacionado às músicas antigas, de velho, aquelas que passavam na rádio no domingo de manhã; já o sertanejo refere-se ao sertanejo da atualidade.

¹³⁵ “O *rock and roll* surgiu nos subúrbios dos Estados Unidos no final dos anos 1940 e início da década de 1950 e rapidamente se espalhou para o resto do mundo. No começo, o novo estilo *rock* sofreu várias críticas negativas e algumas positivas, mas sempre atrapalhando seus trabalhos. Muitos diziam que o “novo” *rock* incentivava o satanismo. Suas origens imediatas remontam a uma mistura entre *blues* e *country*, mas com influência de vários gêneros musicais com o *rhythm and blues*. Em 1951, na cidade de Cleveland (no Estado de Ohio), o discotecário Alan Freed começou a tocar a mistura de *blues*, *country* e *rhythm and blues*, para uma plateia multirracial e a ele é creditado a primeira utilização da expressão “*rock and roll*” para descrever a música” (Disponível em:

internos não aderiram a esse movimento, associando-o ao satanismo. Não se pode deixar de destacar, na obra dos Racionais MC's, a religiosidade. No livro *Racionais MC's: Sobrevivendo no inferno*, há uma cruz na capa e nas laterais, dourada, como na Bíblia. Foi transcrito um trecho do Salmo 23 no álbum: “Refrigere minha alma e guia-me pelo caminho da justiça”. Na contracapa desse álbum, há a imagem “de um homem negro, de costas, empunhando uma arma” (OLIVEIRA, 2018, p. 33), com os dizeres do mesmo salmo: “E, mesmo que eu ande no vale da sombra e da morte, não temerei mal algum porque tu estás comigo”. Segundo Oliveira (2018), o álbum recebeu críticas porque o negro tratado nas canções está mais “associado ao cristianismo do que às religiões de matriz africana, como é recorrente no samba e na MPB” (p. 26). Ainda, segundo o autor, o álbum é conduzido por um pastor-marginal, “aquele que almeja ‘conseguir a paz de forma violenta’ (“Diário de um detento”), portando, uma ‘Bíblia velha, uma pistola automática’ e ‘um sentimento de revolta’ (“Gênesis”)” (OLIVEIRA, 2018, p. 31).

Segue-se uma teologia da sobrevivência, na forma de um culto evangélico, em que se aceita e se acolhe a comunidade, mas a salvação da alma está rigorosamente associada ao indivíduo que andar “pelo certo”, utilizando analogias sobre Deus e a religiosidade, o álbum “Sobrevivendo no inferno” traz: Jorge da Capadócia (santo guerreiro); Gênesis (Introdução – com a leitura do evangelho marginal); Capítulo 4, versículo 3 (com a entrada do pregador do proceder, explicando ou confundindo os sentidos da palavra divina); Periferia é periferia (atuação do diabo na periferia); Fórmula mágica da paz (em que ocorre a autorreflexão sobre os limites da fala cantada); O Salve (com agradecimentos aos portadores da centelha divina), entre outros elementos, como aponta Oliveira (2018). Os adolescentes infratores, nesta pesquisa, não trouxeram a figura de Deus, do Salvador. Isso aconteceu somente em 2020, com a presença do MC's Thiagão, que se tornou um cantor de rap gospel e, que mesmo com a música Deus é Mais – parte 2, presente na pesquisa, não foi exaltado pelos adolescentes.

No Gráfico 10 aparecem alguns adolescentes que dizem não ter preferência musical pelo rap. O adolescente “E” afirma não gostar e, quando questionado sobre uma música que gostaria de ouvir, pede: “Da ponte pra cá (Racionais MC's)”. Outro adolescente também pontuou não gostar de rap e afirma, no preenchimento da Ficha Musicoterápica, que escutava este estilo desde a infância e que acha ruim.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Rock>. Acesso em: 20 maio 2021). No Brasil, “além do rap, a década de 1990 foi marcada, musicalmente, pela projeção nacional de bandas de rock do eixo Rio-São Paulo – com algumas exceções advindas de Brasília e Rio Grande do Sul – que gozavam de reconhecimento da mídia e se estabeleciam a partir de grandes vendagens” (BRUZADELLI; SOUZA, 2017, p. 134).

Em relação ao sertanejo: “não gosto mesmo”; “antigona que os *vein (velhos)* gosta de ouvir”; “Bem antiga, as que meu pai escutava, modão, com vida. Me dava até dor de cabeça... [o adolescente abaixa a cabeça e continua]: isso aí, esses trem de *véi (velho)*”. As adolescentes do sexo feminino também comentaram: “Música de *véio (velho)*, que passa dia de domingo na rádio”.

As adolescentes ainda relatam, em relação à sua não apreciação musical:

- “Porque erudito é lento e chato porque rock é brega” (P).
- “Porque é muito lento e chato” (LM).
- “Por que o ritmo não faz meu gosto atualmente (ME).
- “Porque é um tipo de música que não combina comigo” (B).
- “Porque não faz meu tipo, e eu não me sinto bem” (I).

Cruzando os dados de preferência musical, Gráfico 9, com os dados das Fichas Musicoterápicas (que música gostaria de ouvir agora? E o que você acha da música como terapia?), mais as respostas da parte 2 do questionário, elencaram-se seis categorias sobre a influência do rap na vida do adolescente infrator: incitação ao crime e à violência; despertar de sentimentos; traz tranquilidade e felicidade; caráter ambíguo; reflexão; pseudoconsciência.

Quadro 3: Influência do rap na vida do adolescente infrator.

Categoria	Excertos
Incitação ao crime e à violência Relatos de adolescentes que afirmam que o rap incita à violência, à agressividade, dando atitude para o cometimento de atos infracionais e forças para executar o roubo, o assassinato, a venda de drogas.	“Influencia, mexe com a gente, se eu fizesse, se eu tivesse um oitão...” (F). “Ajuda, passa o tempo mais rápido. Você fica mais feliz com a música na cabeça. Os raps fazem apologia ao crime e me dá forças para roubar” (W). “O rap influencia ao crime, Realidade Cruel, Facção Central é pesado, só fala em matar, roubar e destruir” (D). “Já fico com vontade de sair e de me operar de novo. Tem umas músicas que influência eu a matar, vender droga, roubar”. (J) Fico, mais empolgado. Quando eu escuto dá vontade de roubar” (R). “Apologia ao crime. Fica mais de boa” (M). “É ruim porque quando eu escuto rap dá vontade de sair pra roubar”. “Fico mais relaxado escutando os Racionais. Fico mais empolgado. Quando escuto rap dá vontade de roubar.” “Rap é violento demais.” “Ajuda sim, mas quando escuta rap fica mais agressivo, faz mais pela rima. Quando eu ouço rap, acho massa” (L. D.) “(O rap) Influencia, a gente vai escutando e faz a mesma coisa. É a realidade, minha realidade... isso é ruim” (P. R). “Rap na praça e em casa, fala da realidade, da fome, hospitais. A música eletrônica ajuda porque quando tá nervoso e quer acalmar e quando quer ficar nervoso, mais ignorante, é quando ouço rap, fico mais no ritmo do rap, com raiva, xingo, dá atitude para fazer as coisas” (T). “É bom, fala de cadeia, da realidade que existe, você gosta, dá atitude (A). “Ela não ajuda, eu acho. Ouvir rap faz pensar outras coisas e sertaneja faz lembrar de outras pessoas que está longe e nesse caso pode ajudar” (S).
Despertar de sentimentos Relatos de adolescentes que	“Às vezes ela provoca ódio, porque dependendo você escuta a música e ela é a sua vida...” (R. G.) “Escuto e nem sei de quem é, deixa mais doido, fala demais da vida o rap”. “Só música de rap [em casa], só o barulhão do rap, o rap vem no sangue. [Por quê?]

<p>identificam que o rap desperta sentimentos, como o ódio e a loucura.</p>	<p>Rap tá no sangue, você já nasce com vontade de escutar rap, rap é bom.”</p>
<p>Tranquilidade e felicidade Relatos dos adolescentes que afirmam que o rap os deixa mais calmos, tranquilos, com inspiração e sentimentos de alegria.</p>	<p>“Acho bom, deixa a pessoa mais calmo” (J). “A gente sente emoção e inspiração” (C). “Fico mais relaxado escutando os Racionais”. “Fico feliz me acalma”. “Emoção, espição (inspiração), alegria, pensamentos...” Tranquilidade, inspiração Uma sensação boa de realidade. Um e moiau fé liü (Uma emoção feliz) “É bom para relaxar a cabeça da gente, esfria”. “eu acho bom, porque para mim mesmo, pode ser funk, rap... E eu estou grilado, coloco um som e fico mais suave. Quando estou estressado, escuto o som, eu desestresso.” “Bão... Porque é um trem que entrete, fica pensando na família, a cadeia pesa.”</p>
<p>Caráter ambíguo Relatos de adolescentes que afirmam que o rap tanto pode os levar ao cometimento de atos infracionais como a orientá-los quanto à saída da criminalidade.</p>	<p>“Se ela for boa, ajuda, dá alguma coisa na cabeça que a autoestima levanta. E tem música que leva a gente a fazer coisa ruim” (S.C.). “Ajuda um pouco, ajuda a ficar mais tranquilo. É ruim porque quando escuto rap dá vontade de sair para roubar” (B. R.). “Acho bom quando faz apologia ao crime... os raps falam para não fazer, fala o que vai acontecer se acontecer o crime” (D. A.). “O rap não te incentiva, ele só está te orientando como é as coisas lá fora. Para mim é bom, mas não é o certo” (C. D.). “Não sei... não entendi. Só piora, só fala de crime o rap. Tem umas música do Realidade Cruel – Periferia, pede ajuda para Deus mudar. Gosto das falas dos raps. E pede a música Eu sou 157” (E). “Eu acho que o rap é verdade o que acontece, é realidade. Pode influenciar com o que a música fala. Começa a escutar música e começa a chorar ou fazer o que a música fala” (I). Pede a música: Um bom lugar (Sabotage). Depende de qual rep (rap) ou música agente (a gente) sente um impulso tipo coisas agrecivas (agressivas) e outros me deicha (deixa) pessativo (pensativo) no que eu já fiz. Fico emocionado no mesmo tempo agitado. Sensações boas e ruins, às vezes depende do jeito que eu estou...”. “Bom, porque tem música que acalma a gente. Uma música agressiva te deixa mais agressivo. Tem umas que libera o sentimento de raiva, de culpa...”. “Tem umas que liberam o sentimento de raiva, de culpa...”. “Gosto dos toques e das falas dos raps.” “Alguns raps influencia a não mexer com droga e outros sim.” “Tem música que traz paz, violência, apologia ao crime. Tem música pra tudo.” “Apologia ao crime, fico mais de boa.” “Tudo de ruim... To brincando... Tudo de bom”.</p>
<p>Reflexão Relatos de adolescente que afirmam que o rap proporciona momentos de reflexão sobre o que é certo ou errado e sobre suas ações.</p>	<p>“Pensamento, refleti” “Sei lá... Normal... Tem umas que fala que parece que é pra gente”. “Ela tem o poder de influenciar as pessoas. Antigamente achava que tudo era verdade, mas hoje sei diferenciar o que é certo e errado. Eu não colocaria rap para os outros escutarem. É obsceno” (J. K). “Gosto porque os Racionais também foi bandido – Diário de um detento – fala que o crime não compensa – deixa um sentimento de revolta, pensando que tava lá fora, poderoso, matando... mas penso em sair disso”. “É bom, você expressa, esquece os problemas e fica curtindo a música. O rap dá inspiração. Quando você está aqui e escuta você tem dois caminhos ou curtir ou sair dessa vida” (D). “Boa... não faz nada, anima. Esses rap só leva para o mal caminho. Tem uns que fala para mudar de vida, uns gospel” (K R). “Bom, porque é legal... eu acho essas terapia para mim muito bom... igual no Caps Girassol eu ia todos dias... Eu começo a pensar no que eu faço... principalmente quando eu escuto rap” (D). “É bom, você fica mais alegre, esquece um pouco da raiva. O rap fala muito de roubar,</p>

	<p>sequestrar, matar. Ajudou um pouco eu estar aqui hoje. Sertanejo é mais amoroso” (M M).</p> <p>“Tem hora que é bom e tem hora que é ruim. Tem hora que lembra do passado, que fala sobre o mundo, fala as coisas que não pode fazer... Muitas pode ajudar, se prestar atenção e não ir na pilha dos colegas.”</p> <p>“Bão também, tem umas músicas que fala de droga, matar, roubar e tem outras que falam de outras coisas é paya, não ajuda em nada, só atrasa.”</p> <p>“Eu percebo que eu fico mais pensativo, porque o rap trás com frequência as realidades da vida”.</p> <p>“Alguns eu tenho a sensação que eu tenho que muda se não pode acontece comigo o que fala na música”.</p> <p>Ajuda, muda o pensamento, a pessoa. No Rappa fala muito de trabalho, incentiva Posso divertir, trabalhar...</p>
<p>Pseudoconsciência Nesta categoria o adolescente verbaliza ter consciência de que o rap fala de matar, sequestrar, que essa conduta não é a mais adequada, mas, entretanto, por um conjunto de fatores objetivos e subjetivos, continua na vida delitativa como se fosse uma escolha individual.</p>	<p>Eu acho engraçado o rap e acho bom escutar... Não passa nada. Tem rap que fala de matar, sequestrar, eu não gosto e tem uns que distrai”.</p> <p>“(O rap) Vida Loka, parte I, eu sinto falta dos amigos, das coisas loucas que fazia... você com drogas, vem a polícia, você apanha e no outro dia você ri... Tudo era eu... eu não falava nada, apanhava. A música ajuda em tudo, ajuda nos pensamentos, você tem vontade de voltar. Talvez se tivesse pensado um pouco eu não estaria atrás das grades, igual ‘Dia de visita’... você, eles dando conselho... o rap eles falam que é música de bandido, mas não é.. igual as outras músicas, mas contam o que aconteceu com a vida deles... e é para gente fazer o contrário. O rap é música boa, não é de malandro”. A adolescente continua: “Tem hora que eu penso em mudar, tem hora que eu não penso. Tem hora que eu acho que vou sair pior, tem hora que eu acho, que vou sair melhor... só. Eu posso conseguir, mas... eu chego lá, tô na casa da minha vó, to sem dinheiro... só o tempo vai dizer... eu não sei o que está rolando lá, o que aconteceu, posso querer parar mesmo. Aqui dentro é ruim, lá fora é fofo vou usar (droga) mesmo. É la fora que você vai fazer...” (Ú).</p>

Fonte: elaborado pela autora.

As categorias elaboradas nesta tese de: incitação ao crime e à violência; despertar de sentimentos; traz tranquilidade e felicidade; caráter ambíguo; reflexão e pseudoconsciência vão ao encontro das categorias frankfurtianas: a indústria cultural, a violência, a (de) formação, a barbárie, educação e emancipação. Por mais que se queira sair do discurso dominante, parece que os adolescentes já se renderam a ele ao desvelarem a dificuldade de sair do crime, que lá fora, na sociedade é onde realmente poderão afirmar se irão sair ou não do cometimento de atos infracionais. Sendo que voltarão para o mesmo contexto social e econômico que vieram. Como então mudar? O que resta, segundo seus relatos, é o prazer, o ter e o ser melhor que o outro bandido, com altos faturamentos sem serem apreendidos, em uma deformação e pseudoconsciência manipulada pela pseudofelicidade prometida.

Entretanto, o crime não promete felicidade, mas o “dinheiro fácil” advindo do crime promove momentos felizes, regados a drogas e mulheres. Os clichês e estereótipos foram internalizados. Tanto no sertanejo, quanto no rock e no rap, estereótipos são utilizados pela indústria cultural para se manter a hegemonia, e isso oculta as contradições e as diferenciações de uma classe social para outra, que caracteriza todos como iguais, consumidores e capazes – fetichizados. Segundo Adorno e Horkheimer (1985),

para todos algo está previsto. Para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas. [...] Cada qual deve se comportar como que espontaneamente, em conformidade com o seu *level*, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para seu tipo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 58).

Para cada estereótipo lançado no mercado, algum consumidor será encaixado. Para que ninguém fique de fora, todos são tratados como sujeitos, mas, na realidade, são (a) sujeitados, objetos, ocultando as diferenciações das classes sociais e o poder absoluto do capital. É muito mais que isso: modela-se a consciência dos consumidores. Seja o rap, o sertanejo ou o rock, estereótipos são utilizados pelos adolescentes aqui e ali: rap é de bandido, rock é do satanás, sertanejo é romântico, o erudito é chato. Entretanto, cada um destes “estilos” apresenta públicos cativos que compram roupas, joias, cordão de prata ou de ouro, bonés, acessórios dos mais diversos, cintos, bolsas, botas, que, conforme apontam Adorno e Horkheimer (1985), para todos algo está previsto.

Estereótipos e clichês são utilizados de maneira comum entre os adolescentes infratores. O grupo de discussão 3, composto por adolescentes do sexo masculino, afirma: “Ouve uma música dessa aí, o cara: - vou pegar isso logo. Tudo pode acontecer, matar ou morrer. – ódio e revolta, guerra, povo das ruas, discriminação, não ajuda nois... pede emprego e não dá”. Matar ou morrer é um dos clichês que confirma a pseudoatividade e mantém a formação de esquemas e de padrões que em nada colaboram para a autonomia do adolescente em conflito com a lei.

Segundo Oliveira (2018), a linguagem musical adotada pelos Racionais MC’s no álbum “Sobrevivendo no inferno” tem um objetivo, que “é formar os sujeitos para a construção de uma ética comunitária que os permita viver a ‘vida loka’ – estado geral de precarização das condições de existência marcadas pelo risco iminente e pela contingência – sem desandar, ou seja, permanecendo vivos” (OLIVEIRA, 2018, p. 32). Isso significa dizer que o objetivo da sobrevivência entre os marginalizados tornou-se uma bandeira – matar ou morrer, mas com o intuito de almejar a partilha de “uma sabedoria construída coletivamente pela periferia, integrando-se à vivência dos sujeitos” (p. 32). Foi um chamado para a comunidade se unir, em que

o objetivo maior é construir, em conjunto com a comunidade periférica, um caminho de sobrevivência para todos os irmãos, bandidos inclusos, por meio da palavra tornada arma. Mais que isso, o rap reconhece que apenas assumindo todas as complexas implicações desse lugar de marginalidade será possível para a periferia construir espaços emancipatórios (OLIVEIRA, 2018, p. 36).

Para que esse convite seja compreendido, a linguagem do rap tem que estar em consonância cada vez maior com aqueles que vivenciam a comunidade e a marginalidade com um vocabulário próprio de chamamento. Isso remete a Adorno e Horkheimer (1985) quando eles afirmam que há clichês de intervalos musicais fáceis de serem memorizados com as canções de sucesso, em que as relações existentes entre bandido e herói são reforçadas: a mocinha pobre que se dá bem no final, o final feliz e como todos os outros detalhes estão prontos “para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema. Confirmá-los, compondo-os, eis aí sua razão de ser” (ADORNO; HORKHEIMER, 1983, p. 59). Por outro lado, para aquele que vive na periferia, pobre e preto, um dos clichês é matar ou morrer, “bandido bom é bandido morto”. Qual seria a saída para a mocinha da favela? Qual é o herói da comunidade? Já foi dito que o “herói dos pivetes” na canção “Eu sou 157” é representado pelo ladrão. Onde está a felicidade então?

Da mesma forma que a felicidade é falsa no mundo capitalista, ela é falsa tanto para aquele que está fora do crime quanto para quem está dentro. Isso já é fato constatado pelos frankfurtianos e, conforme aponta Freud (1974), ela é episódica, por mais que seja idealizada. Se não está claro para aqueles que estão de fora que o capitalismo não cumpriu a promessa de felicidade, o crime a fetichiza, utilizando os mesmos recursos pela ostentação de bens materiais, de carros, do uso de drogas e mulheres como forma de garanti-la, o que se reafirmou ser uma pseudofelicidade. Ponderou-se que este vazio promovido pela indústria cultural pela busca incansável por essa pseudofelicidade é, para ambas as partes, para quem está de fora do crime e para quem está de dentro. Quem está de fora do crime também está imbuído na busca de preencher esse vazio, procurando, no crime fetichizado, essa fuga da realidade complexa e contraditória na qual está inserido, e quem está dentro do crime busca contemplar esse vazio, cometendo atos ilícitos.

Por sua vez, o rap ainda afirma que o que vem fácil, vai fácil: “Aí, louco, muita fé naquele que tá lá em cima / Que ele olha pra todos e todos têm o mesmo valor / Vem fácil, vai fácil / Essa é a lei da natureza, não pode se desesperar” (Eu sou 157 – Racionais MC’s), com o foco de que tudo dê certo e da melhor forma possível. É um alerta! Vem fácil, vai fácil é a certeza de que o que você roubou e tirou de alguém acabará com muita facilidade, correndo o risco de perder a vida. Entretanto, se “andarem pelo certo”, há grandes chances de não morrer, e discutir o que é certo para a criminalidade ou para aquele que pratica atos infracionais já é um desafio, uma vez que se ele roubou e não foi pego – deu certo. Errado é quando ele é pego pela polícia.

De acordo com o relato de uma adolescente da pesquisa, por ora, alguns clichês aqui apresentados são confirmados: a ostentação do dinheiro que traz felicidade, que consegue tudo o que quer; que o que vem fácil vai fácil, e o matar ou morrer. Segundo ela: “Você consegue o que quer, veio fácil, mas também vai fácil, bate o carro, polícia toma, vai preso, mais baixo ainda. Perde amizade, a vida” (Grupo de discussão 1, adolescentes do sexo feminino). Mesmo sabendo que a vida da criminalidade não compensa, se questiona por que de algum modo se continua a praticar atos infracionais e a consumir produtos de maneira alienada?

A ênfase dada ao detalhe, como se fosse adquirido um novo produto, diante de um novo assalto, na verdade não traz nada de novo, repetindo-se a lógica anterior de uma mesma racionalidade, com os mesmos padrões, uso de clichês e estereótipos. Para Adorno e Horkheimer (1985), os “padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De fato, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 57).

Duarte (2008), no texto “Indústria Cultural Hoje”, reforça que, na “manipulação retroativa”, os

consumidores se convencem de que estão escolhendo o que verdadeiramente desejam, quando, na verdade, recebem o que ‘pensam’ que querem, de acordo com resultados de pesquisa de opinião previamente realizadas, a partir dos quais são detectadas tendências psicossociais latentes que norteiam a elaboração da oferta de mercadorias culturais de uma temporada (DUARTE, 2008, p. 102).

Essa ideia de que o sujeito faz parte, de que é capaz de adquirir um bem, de ser igual a algo ou alguém, também compõe uma das características da indústria cultural, entendida como mentira manifesta. Ideologicamente seria como se todos pudessem ter e adquirir todos os produtos culturais oferecidos: carros, viagens, joias e bem-estar social. A indústria cultural reflete assistência positiva e negativa em forma de solidariedade e bondade. Ninguém é esquecido, há vizinhos e assistentes sociais de bom coração, a fim de transformarem “a miséria perpetuada socialmente em casos individuais curáveis, na medida em que a depravação da pessoa em questão não constitua um obstáculo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 71). “Todos” são capazes de adquirir qualquer produto vendido. Assim, na crença de que alcançarão todos os bens, os adolescentes muitas vezes se inspiram em traficantes que conseguiram “vencer”, sem serem pegos. Por isso, arriscam suas vidas, mesmo sabendo da ilicitude do ato e da perda fácil do produto adquirido.

No tocante aos elementos formativos do rap e à consciência, observou-se que existe uma tentativa de sair dessa condição, em que pese afirmar que o rap “não fala para roubar, ele diz que se você roubar vai acontecer isso”. Porém, essa consciência apenas toma nota do fato dado, o que não garante uma consciência verdadeira, ou seja, aquela que favorece a emancipação. Deve-se ficar atentos é sobre se há um discurso racionalizado de mudança e de pensamento autônomo, mas que, como indivíduo objetificado da sociedade capitalista, continua atendendo as armadilhas ideológicas em uma pseudoconsciência.

Também há que se pensar nesses processos formativos e na educação como possibilidade de produzir uma consciência verdadeira e construir com o adolescente um pensar político, social, cultural e democrático. O alvo é que minimamente ele possa desenvolver condições formativas desse contexto de modelagem, manipulação e dominação, mas de modo que esse desejo se origine de sua própria consciência emancipada.

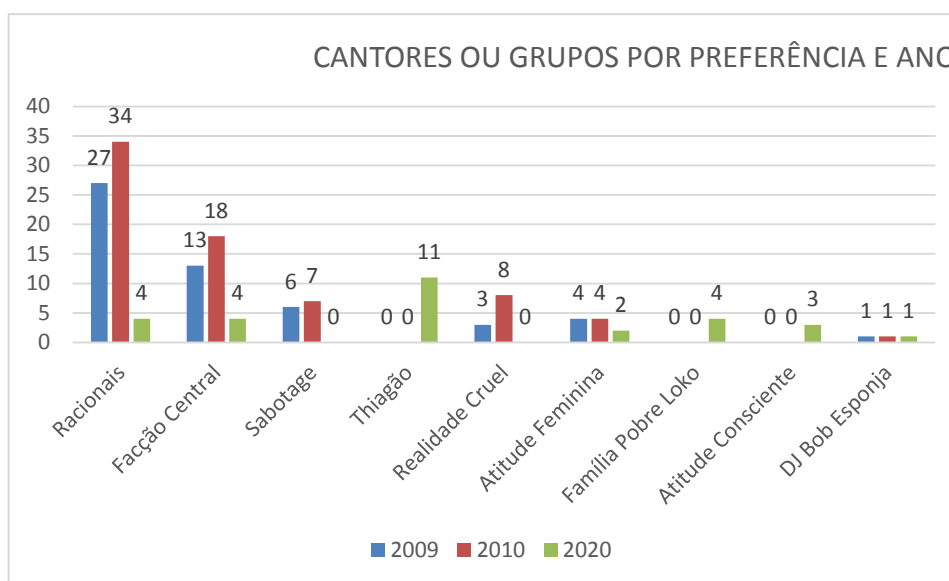
Trata-se de proporcionar momentos de reflexão e de educação para a resistência, desvelando-se, a cada trecho padronizado do rap, a prática de atos delitivos que, para além do social, coloca sua vida em jogo, o que parece ter consciência de tal fato, mas que confirma uma pseudoconsciência. Percebe-se também que proporcionar momentos de discussões formativas pode auxiliá-los a identificar quais emoções e sentimentos estão sendo despertados, provocados ou acionados pela música. Ou seja, essa autopercepção do particular e universal, subjetivo e objetivo, pode favorecer uma autorreflexão crítica para contribuir com sua formação.

Não se quer, com isso, idealizar a práxis nem a educação, pois, como visto anteriormente, os mecanismos da indústria cultural, a racionalidade técnica e os produtos culturais convergem para a deformação, dominação e alienação. Portanto, todos esses mecanismos de dominação exigem do indivíduo um esforço enorme, com fins de uma formação verdadeiramente humana (ADORNO; HORKHEIMER, 1995).

4.2.2.1 Identidade musical grupal: grupo de rap preferido

A análise da identidade musical preferida dos adolescentes autores de atos infracionais foi dividida em três modos diferentes. O primeiro relaciona-se a cantores ou grupos de preferência por ano, ou seja, entre 2009, 2010 e 2020. O segundo modo pelos grupos e cantores mais solicitados, e o terceiro pelos cinco grupos mais solicitados com as variáveis entre os anos de 2009, 2010 e 2020.

Gráfico 11 - Relação entre cantores ou grupo por preferência e ano.



Fonte: elaborado pela autora.

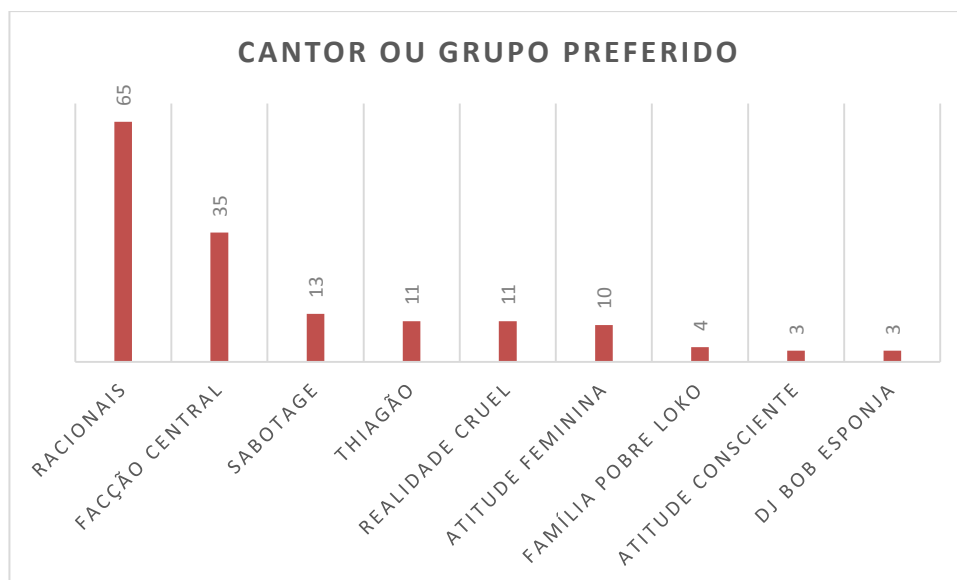
Neste gráfico 11, constatou-se que os grupos Racionais MC's, Facção Central, Atitude Feminina e Dj Bob Esponja estão presentes em todos os anos pesquisados de 2009, 2010 e 2020. É importante salientar que, em 2009 e 2010, o cantor Thiago ainda não fazia sucesso e somente em 2011 apareceu na mídia. Entretanto, em 2020, foi escolhido por 11 adolescentes do total de 14 pesquisados. Além disso, o *rapper* já visitou a unidade e fez um show para os adolescentes que ali se encontravam, em fevereiro de 2017 e agosto de 2018¹³⁶.

Separamos os cantores de maneira atemporal para melhor analisarmos, o que confirmou o destaque para o grupo Racionais MC's, seguido pelo Facção Central e por Sabotage¹³⁷. Mesmo Thiago não fazendo parte dos cantores em 2009 e 2010, ele alcançou a 4ª posição juntamente com o grupo Realidade Cruel.

¹³⁶ Informações concedidas pelo coordenador técnico da unidade na época.

¹³⁷ Mauro Mateus dos Santos (São Paulo, 3 de abril de 1973 – São Paulo, 24 de janeiro de 2003), mais conhecido pelo seu nome artístico, **Sabotage**, foi um rapper, cantor, compositor e ator brasileiro. Mauro, pai de dois filhos, nasceu na zona sul de São Paulo, onde, depois de ter sido assaltante e gerente de tráfico, encontrou a saída no rap, entrando na música e percebendo o seu verdadeiro dom. A origem do apelido Sabotage se deu por sempre conseguir burlar as leis com tremendo êxito, como entrar em bailes, festas e boates sem permissões e sair ileso de inúmeras confusões. Considerado uma lenda na zona sul, inspirou vários rappers, como Rhossi, Pavilhão 9, além de ter ensinado Paulo Miklos como ser “um digno malandro”, no filme "O Invasor", de Beto Brant, com quem escreveu até uma música. Sabotage fez um único disco solo, o Rap é Compromisso!, e participou de vários CDs com o RZO, SP Funk e outros. Em 2016, 13 anos após sua morte, o álbum que leva o mesmo nome do cantor foi lançado no serviço de streaming Spotify. Nele estão diversas canções feitas na semana em que o rapper foi assassinado (Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabotage_\(cantor\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabotage_(cantor)). Acesso em: 20 maio 2021).

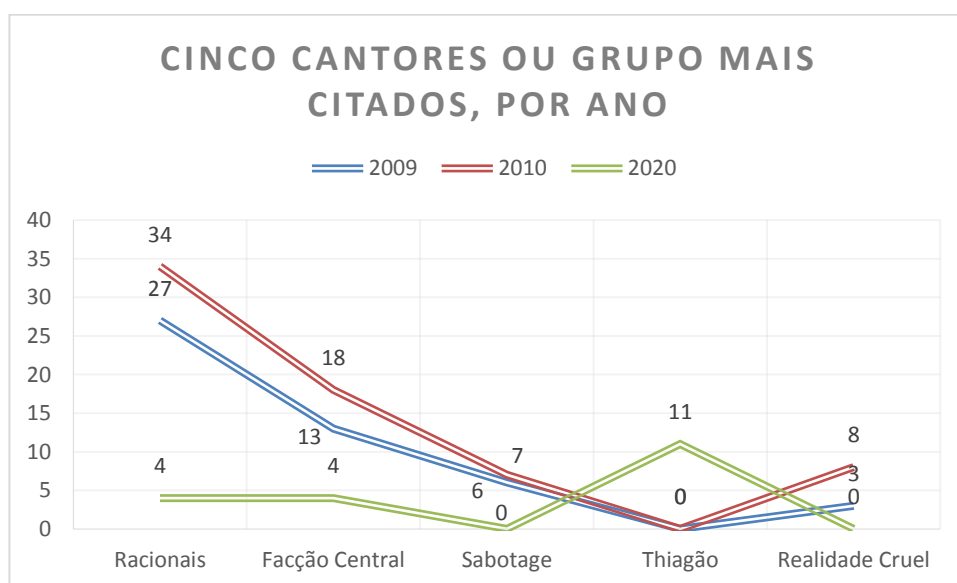
Gráfico 12 - Cantor ou grupo preferido de rap, atemporal.



Fonte: elaborado pela autora.

O Gráfico 12 mostra os cinco cantores ou grupos mais citados pelos adolescentes por ano. O grupo Racionais MC's, nos anos de 2009 e 2010, teve um índice elevado com relação aos demais *rappers* e se manteve nesse patamar em 2020. O Facção Central também se fez presente em 2009, 2010 e 2020. Sabotage desapareceu das listas de preferências no ano de 2020. O *rapper* Thiagão, conforme apontado anteriormente, apareceu, em 2020, como cantor preferido. Realidade Cruel se evidenciou em 2009 e 2010 e, no ano 2020, não se figurou entre os favoritos pelos adolescentes, como aponta o Gráfico 13:

Gráfico 13 - Cinco cantores ou grupos mais citados por ano, em 2009, 2010 e 2020.



Fonte: elaborado pela autora.

Diante da importância dos dados acima, foi pertinente elucidar uma breve trajetória da banda Racionais MC's, que é constituída por quatro sujeitos: Ice Blue, DJ KL Jay, Mano Brown e Edi Rock, que possuem uma história de vida peculiar. Ponderou-se que é relevante para a análise das canções conhecer minimamente quem são esses indivíduos, pois os contextos em que nasceram e cresceram interferem na composição das músicas e, conseqüentemente, provocam nos adolescentes ouvintes uma adesão, primeiramente e aparentemente, por suas histórias de vida e, em seguida, devido à estrutura estandardizada da música. Deste modo, será apresentada brevemente a história de vida desses rappers.

O nome do grupo Racionais MC's é uma homenagem ao cantor Tim Maia que, nos anos 1970, lançou dois discos (de músicas para o pé) com influência da Cultura Racional nas letras (Tim Maia Racional, vols. 1 e 11). Mas Edi Rock e Mano Brown também já disseram que o nome do grupo reage contra um tipo de rap fácil, que não força a pensar. “Mano Brown já defendeu que o nome do grupo deveria ser Emocionais” (GARCIA, 2003 p. 168).

Ice Blue, cujo nome de registro é Paulo Eduardo Salvador, nasceu no dia 16 de março de 1969, na cidade de São Paulo. O apelido Ice Blue é por causa da música “Nego Blue”, do cantor Jorge Ben Jor e, segundo Mano Brown, porque ele sempre andava “arrumadinho”. Advindo de uma família de músicos, seus primos, assim como seu pai, trabalhavam com música. “Meu pai tocava trombone”, lembra. Por tudo isso, o jovem Paulo cresceu dentro das influências artísticas e prosseguiu nessa tradição, se tornando o Ice Blue do Racionais MC's¹³⁸.

DJ KL Jay, dos Racionais Mc's, tem como nome de registro Kleber Geraldo Lelis Simões, nascido em 10 de agosto de 1969, na cidade de São Paulo. Seu primeiro contato com a música foi aos 12 anos, quando começou a escutar rádio AM, junto com sua mãe. Porém, quando mexia escondido no rádio do pai, descobriu um botão escrito FM. “Quando comecei a ouvir aquilo, Funk anos 80, me identifiquei de cara”, relembra. Depois conheceu o *break* pelos clipes no programa do Tio Sam e não parou mais sua relação de amor com o Hip Hop. Kleber se viu naquilo e começou a ter contato com os caras mais velhos, de 18 a 20 anos. “Eles falavam dos bailes, das músicas, das danças. Aquilo me fascinou”. Ele é responsável

¹³⁸ Informações disponíveis predominantemente em: <https://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=596>. Acesso em: 20 jul. 2021.

pela criação das “bases”, que são aquelas batidas que acompanham o lírico, dando o ritmo certo para estes serem cantados¹³⁹.

Mano Brown, cujo nome de registro é Pedro Paulo Soares, nasceu em 22 de abril de 1970, na cidade de São Paulo, e é *rapper*, compositor e líder dos Racionais MC's. Cresceu na zona sul de São Paulo, na região dos bairros Capão Redondo e Parque Santo Antônio. Filho de mãe negra e pai branco, foi criado pela mãe, Ana Pereira Soares e, em 1986, ganhou o apelido Brown nas rodas de samba, em que toca repique de mão. Sob a batuta de Milton Salles, os quatro jovens gravaram “Pânico na Zona Sul” e “Tempos Difíceis”, que integraram o primeiro Disco da série “Consciência Black”, de 1989, pelo selo da Zimbabwe. Esse foi o primeiro registro musical, mas ainda não existia os Racionais. Essa experiência aproximou os jovens e estreitou os laços de amizade e afinidade com a música e com o movimento Hip Hop. Mano Brown gostou muito da forma como KL Jay tocava, pois, desde o começo, ele já tirava sons à frente de seu tempo com uma tecnologia limitada (está-se falando dos anos 1980 para os anos 1990). Ao mesmo tempo, KL Jay admirou as rimas e o jeito autêntico de Mano Brown cantar (MANO BROWN, 2021)¹⁴⁰.

Edi Rock tem como nome de registro Edivaldo Pereira Alves e nasceu em 20 de setembro de 1970, no bairro de Jaçanã, na zona norte da cidade São Paulo. Edi conquistou o sucesso merecido como *rapper* e compositor trabalhando muito, pois já se vão mais de 20 anos de estrada. Sem dúvida figura entre os mais importantes poetas do país, além do reconhecimento notório no movimento Hip Hop. Junto com os demais membros da Família Racionais, representa o que existe de mais importante na música negra brasileira, sendo sem dúvida parte da história viva do rap nacional e, por que não, da história do país quando se fala na militância pela igualdade racial e social. Escreveu algumas das “maiores pérolas” líricas do rap, verdadeiros hinos que narram, além de fatos do cotidiano de muitas pessoas, histórias e lições de vida que tocam de verdade as pessoas que escutam, pois elas se veem ali. Aliás, essa é uma particularidade sobre seu trabalho, que chegou até a narrar um acidente automobilístico em uma música, descrevendo uma fatalidade sem deixar de tornar a história triste um aprendizado importante para seus fãs, mostrando, assim, ser transparente e um cara super humilde diante de seu público¹⁴¹.

¹³⁹ Informações disponíveis predominantemente em: <https://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=602..> Acesso em: 20 jul. 2021.

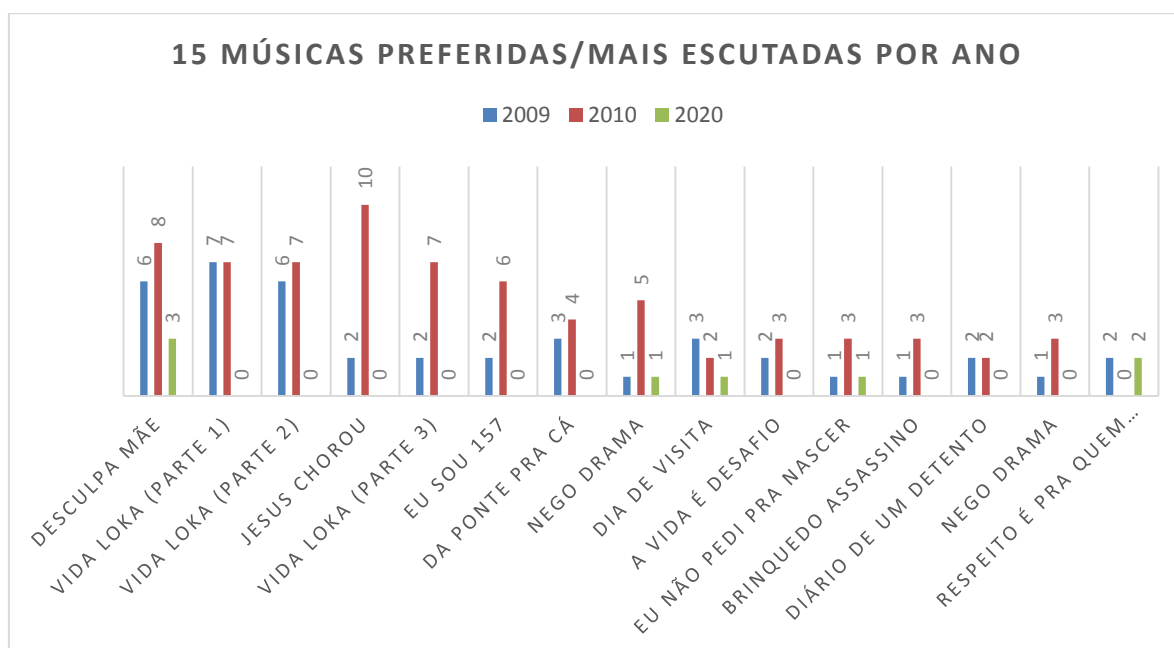
¹⁴⁰ Informações retiradas da Enciclopédia citada e também em <https://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=608>. Acesso em: 15 set. 2021.

¹⁴¹ Informações disponíveis em: <https://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=583>. Acesso em: 15 set. 2021.

4.2.2.2 Músicas com as quais mais se identificam

Verificou-se que as músicas preferidas dos adolescentes correspondem a uma associação entre o grupo e os cantores preferidos. Para tanto, realizaram-se dois tipos de análises, a preferência musical por ano, 2009, 2010 e 2020, e a preferência musical em sua totalidade.

Gráfico 14 - As 15 músicas mais solicitadas por ano.



Fonte: elaborado pela autora.

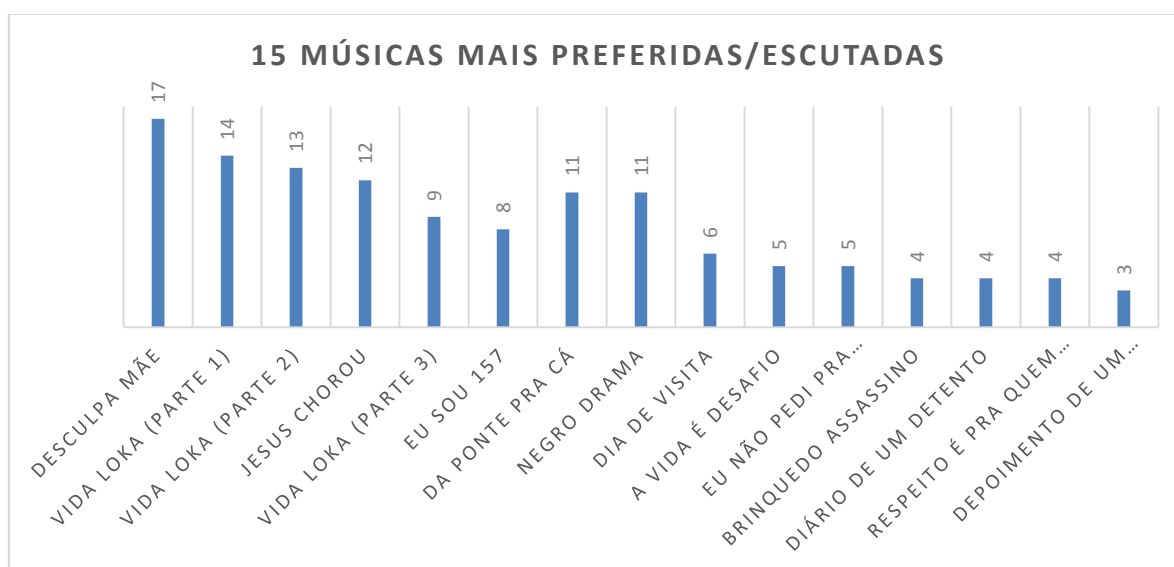
A música “Desculpa Mãe¹⁴²”, do grupo Faccão Central, é atemporal entre os adolescentes infratores, sendo solicitada nos anos de 2009, 2010 e 2020. Os adolescentes infratores se identificam com essa canção porque a mãe é considerada alguém que deve ser respeitada, nem que seja pelo outro e mostra algo que acontece no cotidiano deles, talvez não a perda da mãe, da forma como está na música (a morte da mãe), mas a perda do reconhecimento da mãe como vínculo de amor que Adorno (1995) pontua ser necessário. O uso de entorpecentes para a mente e talvez o tempo demandado para a prática de atos infracionais fazem com que esses adolescentes percam essa referência de humanidade e já não mais consigam sentir amor, o que os deixa frios ao ponto de perder a mãe ou qualquer outro

¹⁴² Letra completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/facciao-central/550803/>. Composição de Carlos Eduardo, que possui 135 músicas registradas no Ecad. Essa informação está disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Titular/88612>. Washington Roberto Santana possui 33 músicas registradas no Ecad. Essa informação está disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Titular/363952>. Acesso em: 10 maio 2021.

vínculo com aqueles que os rodeiam (pode ser que isso seja uma das razões de essa canção atravessar gerações). Ainda, as músicas que aparecem nos três períodos são: Negro Drama¹⁴³ (Racionais Mc's), Dia de visita¹⁴⁴ (Realidade Cruel) e Eu não pedi para nascer¹⁴⁵ (Facção Central). As canções Vida Loka¹⁴⁶ (parte 1), Vida Loka¹⁴⁷ (parte 2) e Jesus Chorou¹⁴⁸, que assumem a 2ª, 3ª e 4ª posições, pertencem ao grupo Racionais MC's, faz-se importe destacar que Jesus chorou despontou em 2010. Isso confirma que há uma relação entre as músicas mais apreciadas com os grupos também mais solicitados.

A segunda análise dentro dessa perspectiva é em relação às 15 músicas mais solicitadas, independente do ano pesquisado.

Gráfico 15 - 15 músicas mais solicitadas pelos adolescentes infratores.



Fonte: elaborado pela autora.

¹⁴³ Letra completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/rationais-mcs/63398/>. Composição de Aivaldo Pereira Alves (Edy Rock), que possui 99 músicas registradas no Ecad (Disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Titular/1137>) e Pedro Paulo Soares Pereira (Brown), que possui 69 músicas registradas no Ecad (Disponível em: <https://www.letras.mus.br/rationais-mcs/63398/> . Acesso em: 10 maio 2021).

¹⁴⁴ Letra completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/realidade-cruel/76549/>. Composição de Paulo Fernando Bezerra Bauler, que possui 28 músicas registradas no Ecad (Disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Titular/82910>) e Ricardo Fonseca Barroso, que possui 20 músicas registradas no Ecad (Disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Titular/76172>. Acesso em: 10 maio 2021).

¹⁴⁵ Letra completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/facciao-central/75334/> .

¹⁴⁶ Letra completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/rationais-mcs/64916/>. Composição: Pedro Paulo Soares Pereira (Brown)

¹⁴⁷ Letra completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/rationais-mcs/64917/>. Composição: Pedro Paulo Soares Pereira (Brown).

¹⁴⁸ Letra completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/rationais-mcs/64919/>. Composição: situação pendente no Ecad (Disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Fonograma/6016683>. Acesso em: 11 maio 2021).

Ao se estudar a discografia dos Racionais MC's¹⁴⁹, percebeu-se que ela perpassa pelas seguintes obras: Consciência Black (1990); Holocausto Urbano (1990); Escolha o seu Caminho (1992); Raio X Brasil (1993); Sobrevivendo no Inferno (1997); Ao vivo (2001); Nada como um Dia após o Outro dia – Chora agora / Ri depois (2002); Cores & Valores (2014) e Coletânea 25 anos (2014). A “Coletânea dos Racionais MC's (1994)” e o DVD “1000 Trutas, 1000 Tretas – ao vivo (2006)” não são colocados em sua discografia oficial¹⁵⁰. O DVD 1000 Trutas, 1000 Tretas, de 2006, que foi o último DVD lançado antes da pesquisa de 2009 e 2010, conta com 15 faixas, dentre elas: Vida Loka I (2º lugar); Vida Loka II (3º lugar); Jesus Chorou (4º lugar); Eu sou 157 (6º lugar); Negro Drama e Da ponte pra cá (7º lugar); A vida é desafio (9º lugar); Diário de um Detento (13º lugar), ou seja, das 15 canções gravadas, os adolescentes têm predileção por oito.

Pode-se fazer uma relação entre a internet e o uso do DVD e “1000 Trutas, 1000 Tretas”, como recursos midiáticos que os adolescentes utilizaram para terem acesso ao rap dos Racionais MC's, conforme visto no item “4.2.1 Mediações entre as mídias na relação entre o adolescente e a música”. Diante desses dados, analisamos duas canções: Desculpa Mãe (Facção Central), por ser a mais pedida pelos adolescentes, e Negro Drama (Racionais MC's)¹⁵¹, por ela estar presente nas solicitações feitas pelos adolescentes. Porém, sua temática, a questão racial, não é abordada pelos adolescentes na Ficha Musicoterápica, nos questionários e nem na entrevista semiestruturada.

Para a análise das canções, evocamos Tatit (2004) para contribuir com a discussão, que é relevante no que se refere ao estudo do rap pelo modo como se canta fazer diferença na transmissão do sentimento que está escrito na letra da canção. Ponderamos que compreender o intuito dos compositores, ao transmitirem sua canção, contribui para se articular com as representações que levam o adolescente infrator à escuta. Vale salientar que, segundo Adorno e Horkheimer (1985), devemos buscar, na produção, o entendimento das ideias que estão sendo difundidas, entretanto, ponderamos que, no caso do rap, o contexto em que se ouve faz diferença e, portanto, talvez analisar somente a letra não seja suficiente para se compreender todo o fenômeno.

Desse modo, Tatit (2004) elucidada que:

¹⁴⁹ Disponível em: www.racionaisoficial.com.br – Discografia. Acesso em: 18 out. 2021.

¹⁵⁰ Informações disponíveis em: <https://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=583>. Acesso em: 19 out. 2021.

¹⁵¹ Letra completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63398/>. Composição de Aivaldo Pereira Alves (Edy Rock), que possui 99 músicas registradas no Ecad (Disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Titular/1137>), e de Pedro Paulo Soares Pereira (Brown), que possui 69 músicas registradas no Ecad (Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63398/>). Acesso em: 10 maio 2021.

O canto sempre foi uma dimensão potencializada da fala. No caso brasileiro, tanto os índios como os negros invocavam os deuses pelo canto. Do mesmo modo, as declarações lírico-amorosas extraíam sua melhor força persuasiva das vozes dos seresteiros e modinheiros do século XIX. [...] Além desse vínculo inevitável com o corpo e com os estados emocionais do intérprete, a fala contém suas próprias leis que interagem continuamente com as leis musicais, gerando aquilo que depreendemos como relações de compatibilidade entre melodia e letra. [...] De fato, por meio da linguagem oral cotidiana, veicula-se um conteúdo abstrato que depende da base acústica inscrita nos fonemas e nas entoações, mas não há necessidade de preservação dessa sonoridade. Por isso, selecionamos e organizamos as palavras da melhor forma possível e convocamos as melodias entoativas apenas para produzir ênfases aqui e ali no fluxo discursivo, sem outro tratamento especial que não o exigido pelo texto verbal. Não deixa de haver, mesmo nessa fase, algumas regras de condução melódica das frases, que as fazem parecer afirmativas, interrogativas, suspensivas etc., e que pertencem ao repertório intuitivo dos falantes (TATIT, 2004, p. 41-42).

Tatit (2004) explica que o canto é imprescindível para a compreensão da canção, pois se trata da linguagem, e essa fala necessita das entonações nos momentos exatos para produzir e transmitir as ideias e os sentimentos daquela canção. Essa é uma das funções da melodia: permitir a fluência do discurso. Articulando com o rap, nota-se que, se somente se ler a letra da canção “Negro drama”, não haverá dimensão dos sentimentos, sentidos e significados contidos na canção, porque, sem a melodia e entonação evocativa dos vocalistas do grupo Racionais MC’s, torna-se difícil compreender, de fato, a música como um todo.

Assim sendo, essa canção nos conduz a refletir sobre a parte e o todo e acerca dos detalhes. Segundo Adorno e Simpson (1994), as músicas produzidas pela indústria cultural possuem um aspecto comum, que é o fato de a parte não interferir no todo, ou seja, independentemente de ter ou não uma estrofe ou mudar a melodia, é possível compreender o que está sendo dito na canção. Assim sendo, esse rap explicita que a parte faz diferença no todo, porque, se retirar qualquer estrofe ou mudar a melodia, vai interferir no todo, dificultando e até impossibilitando a compreensão da mensagem da música que, conforme visto, é fortuita quanto à base rítmica.

Nesse patamar, faremos uma análise do roteiro da canção, que visa a explorar sua trajetória para compreender, ao final, o todo da música. Vale salientar que vamos elucidar os temas das estrofes, ou seja, não será analisado cada item ou palavra. Ainda na análise das canções a seguir, ponderamos que, segundo Tatit (2002), para se pensar sobre a análise de uma canção, é relevante considerar que:

A extensão do sentido produzido por uma canção é certamente inatingível pela análise. O que se tenta, no fundo, é explicar alguns aspectos de produção desse

sentido geral, a partir do reconhecimento dos traços comuns a todas as canções, aqueles que, independentemente das particularidades da obra, nos oferecem uma pronta identificação de sua natureza. Aqueles que nos permitem dizer, simplesmente: “Isto é uma canção”. Esse reconhecimento preliminar colabora em dois pontos fundamentais do processo descritivo: a) em sua penetração no universo da canção popular por uma via própria de sua linguagem, o que contribui para resolver o famoso impasse: “por onde começar?”; b) na identificação dos traços específicos do autor e da obra em consequência natural da localização dos traços comuns (TATIT, 2002, p. 26).

Portanto, diante das análises realizadas, procurou-se elucidar os sentidos e significados presentes na canção, mas que, conforme alerta Tatit (2002), arrisca não alcançar todas as nuances presentes nestas canções.

A música “Desculpa Mãe” pertence ao grupo Facção Central, que se originou em 1989¹⁵² e inicialmente era formado por Eduardo¹⁵³, Jurandir e Mag, que posteriormente deixaram o grupo, entrando Dum-Dum¹⁵⁴. O grupo está inscrito na plataforma digital do YouTube desde 18/05/2012 e contabiliza um total de 2.843.292 visualizações de seus vídeos postados¹⁵⁵.

Desculpa, mãe¹⁵⁶

Composição: Carlos Eduardo Taddeo e Mauro Henrique Neves Cardim¹⁵⁷

¹⁵² Informação disponível predominantemente em: <http://www.noticiario-periferico.com/2007/09/pequena-biografia-do-facao-central.html> e <https://www.eduardooficial.com.br/biography>.

¹⁵³ Eduardo, nome de registro Carlos Eduardo Taddeo, nasceu em 24 de agosto de 1975, na cidade de São Paulo. É cantor, escritor, ativista, palestrante e compositor. Considerado um dos melhores *rappers* do Brasil, foi um dos fundadores e líderes do grupo Facção Central, do qual era vocalista e compositor de todas as letras. Deixou o grupo para atuar em carreira solo. Carlos Eduardo é filho de uma faxineira que teve quatro filhos. Moravam no Glicério, bairro antigo e popular do centro de São Paulo, conhecido pelos cortiços e pela pobreza. Seu pai faleceu quando ele ainda tinha 4 anos. No entanto, as dificuldades se agravaram com o falecimento do pai, que fizeram com que a mãe e os quatro filhos fossem morar em pensões, com banheiros coletivos. Aposentada por invalidez, com o mal de Chagas, “às vezes ela pedia esmola ou cesta básica na igreja”. Segundo depoimento pessoal: “às vezes, só tinha arroz e o feijão era aquela água”, o que o obrigava a ajudar a mãe pegando frutas e legumes nos fins de feira. Estudou em escola pública até a 5ª série do ensino fundamental, tendo abandonado os estudos logo depois. Ainda em 1989, ele fundou o Facção Central com a formação de Nego (atualmente conhecido como *Rapper* Mag) e Jurandir - os dois últimos deixaram o grupo, enquanto Garga e Dum-Dum se juntaram a Eduardo e iniciaram as atividades do grupo. Manteve-se como líder e principal letrista do Facção Central até 18 de março de 2013, quando comunicou oficialmente sua saída do grupo, dando início, assim, à sua carreira solo (Disponível em: <https://www.eduardooficial.com.br/biography>). Possui 135 composições registradas no Ecad (Disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Titular/88612>).

¹⁵⁴ Dum-Dum, “Nome de registro Washington Roberto Santana nascido na cidade de São Paulo em 25 de março de 1969. O apelido foi dado por sua avó em referência a um personagem negro dos gibis. O primeiro contato de Dum-Dum com o rap aconteceu em um show do grupo Racionais MC's” (Disponível em: <http://www.noticiario-periferico.com/2007/09/pequena-biografia-do-facao-central.html> . Acesso em: 22 set. 2021).

¹⁵⁵ Informação disponível em: <https://www.youtube.com/c/Fac%C3%A7%C3%A3oCentralOficial/about>. Último acesso: 21 out. 2021.

¹⁵⁶ Informação disponível em: <https://www.letras.mus.br/facao-central/550803>. Música completa disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w2CIUT18VSk> . Acesso em: 21 set. 2021.

¹⁵⁷ Informação disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Obra/O/790042>. Acesso em: 1º out. 2021.

Mãe, não dei valor pr'o teu sonho, sua luta
 Diploma na minha mão, sorriso, formatura
 Não fui seu orgulho, diretor de empresa
 Virei o ladrão com a faca que mata com frieza

Não mereci sua lágrima no rosto
 Quando chorava pela panela sem almoço
 Vendo a laje cheia de goteira
 Ou a fruta podre que era obrigada a catar na feira

Enquanto você ajuntava aposentadoria
 Esmola pra não ter despesa
 Eu 'tava no bar jogando bilhar
 Bebendo conhaque, bêbado

Eu era o ladrão de traca a escopeta
 Com a mãe implorando comida na porta da igreja
 Todo Natal você sozinha, eu na balada
 Bancando vinho, farinha pras mina da quebrada
 Desculpa mãe pela dor de me ver fumando pedra
 Pela clock na gaveta, pelo gambé pulando a janela

(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
 (Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir
 (Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
 (Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade

(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
 (Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir
 (Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
 (Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade

Quantas vezes no presídio me visitou
 No domingo, bolacha, cigarro nunca faltou
 Vinha de madrugada, sacola pesada
 Pra ser revistada pelos porcos na entrada

Na rebelião você no portão, temendo minha morte
 Sendo pisoteada pelos cavalos do choque
 E eu prometi que dessa vez tomava jeito
 Tô regenerado, ouvi seus conselhos

Uma semana depois eu na cocaína
 Cala a boca velha, sai da minha vida
 Eu vou cheirar, roubar, sequestrar
 Não atravessa meu caminho se não vou te matar

Saí pra enquadrar o mercado da esquina
 Troquei com o segurança, tomei um na barriga
 Polícia me perseguindo, eu quase pra morrer
 Só tua porta se abriu pra eu me esconder

(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
 (Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir
 (Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
 (Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade

(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
 (Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir
 (Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
 (Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade

Os gambé' vigiando o pronto-socorro
 Eu na cama delirando, quase morto

Ferimento ardendo, coçando infeccionado
 A solução foi o farmacêutico do bairro

Que só veio por você com certeza
 A heroína que pediu esmola no busão com a receita
 Deu comida na boca, comprou todos remédios
 Sonhou com emprego, mas o diabo me quis descarregando ferro

Aí eu dei soco, chute, bati com tanto ódio
 Preciso fumar, vai mãe dá o relógio
 Velha, doente desafiando a madrugada
 De porta em porta: alguém viu meu filho, tô preocupada

Fim de semana foi farinha, curtição
 Só cheguei hoje e de prêmio te trombei nesse caixão
 Um vizinho ligou, que foi ataque cardíaco
 Morreu na rua atrás da merda do seu filho

(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
 (Desculpa mãe) por tantas noite em claro triste sem dormir
 (Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
 (Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade

(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
 (Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir
 (Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
 (Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade

O título da canção “Desculpa mãe” apresenta indícios do tema a ser explicitado no rap. Segundo o *Dicionário de Língua Portuguesa*, a palavra desculpa possui os seguintes significados:

- a) Ação de perdoar ou de se desculpar, de pedir ou de receber perdão/ b) Absolvição recebida ou pedida em consequência de um erro cometido c) Demonstração de remorso em relação a; d) a justificativa que se utiliza para expressar esse arrependimento; arrependimento. e) Razão usada como pretexto para se esquivar de algo ou alguém; pretexto: disse uma desculpa esfarrapada e foi embora!¹⁵⁸

Assim, tomando-se como base a desculpa enquanto remorso e arrependimento, pode-se notar a carga de sentimentos que está implícita e explícita no roteiro dessa canção. É válido salientar que é baseado em fatos, já que a mãe do compositor Eduardo se aposentou por invalidez devido à doença de Chagas¹⁵⁹, como o próprio *rapper* relata em seu site oficial¹⁶⁰. Mesmo que seja uma particularidade de um dos compositores, isso é relevante para a análise,

¹⁵⁸ Informação disponível em: <https://www.dicio.com.br/desculpa/>.

¹⁵⁹ “A doença de Chagas (ou tripanossomíase americana) é a infecção causada pelo protozoário *Trypanosoma cruzi*, provocada pela picada dos triatomíneos, que são insetos popularmente conhecidos como barbeiro, chupão, procofé ou bicudo. Apresenta uma fase aguda (doença de Chagas aguda – DCA), que pode ser sintomática ou não, e uma fase crônica, que pode se manifestar nas formas indeterminada (assintomática), cardíaca, digestiva ou cardiodigestiva” (Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-de-a-a-z/d/doenca-de-chagas>).

¹⁶⁰ Disponível em: <https://www.eduardooficial.com.br/biography>.

já que a razão pela qual a mãe obteve a aposentadoria e também é comum a outras famílias e tem relação com o precário saneamento básico. Essa doença é provocada por um inseto que consegue se esconder nas fissuras de casas geralmente inacabadas, ou seja, não são devidamente construídas com argamassa etc., pois os sujeitos não possuem condições financeiras para ter uma casa com o mínimo de estrutura.

Desse modo, as primeiras estrofes são críticas, e são expostas situações que revelam a crueldade do sistema capitalista, como se pode notar nos fragmentos abaixo:

Mãe, não dei valor pr'o teu sonho, sua luta
Diploma na minha mão, sorriso, formatura
Não fui seu orgulho, diretor de empresa
Virei o ladrão com a faca que mata com frieza

Não mereci sua lágrima no rosto
Quando chorava pela panela sem almoço
Vendo a laje cheia de goteira
Ou a fruta podre que era obrigada a catar na feira

Enquanto você ajuntava aposentadoria
Esmola pra não ter despesa
Eu 'tava no bar jogando bilhar
Bebendo conhaque, bêbado

Essas estrofes mostram que a mãe, em questão, tem suas necessidades básicas negligenciadas, sendo invisível à sociedade fundamentalmente capitalista, pois uma vez aposentada, ainda mais por invalidez, não mais produz, o que a pode colocar em um lugar de descarte e de alguém ou “algo” que aguarda a morte. Além disso, o fato de essa mãe residir em uma área periférica e ser de classe social baixa contribui para a situação evidenciada no roteiro. O filho, que acompanha esse processo, após sua morte sente remorso e pede desculpas, porque, além de a mãe ser excluída pela sociedade, ela ainda precisa lidar com um filho que está na criminalidade para poder sustentar seu vício em drogas lícitas e ilícitas. Essa situação faz com que esse filho se sinta culpado, mas, ao mesmo tempo, impotente diante desse contexto que lhe foi imposto. Além disso, desculpar é tirar a culpa de alguém, o que no caso agora é impossível a este filho, tirar a sua culpa diante da morte da mãe. O que seria possível talvez diante do vivido fosse o filho assumir a sua responsabilidade, a sua parte nesse processo, considerando os aspectos objetivos e subjetivos.

Nesse sentido, Tatit (2002) contribui com essa análise quando pontua sobre “a voz que canta e a voz que diz”. Entende-se que a voz que canta não é a voz que diz, uma vez que a voz que canta externaliza o sentimento de culpa e compreende o sofrimento que a mãe passou até o findar de sua vida, por ela sempre buscar esse filho que estava no caminho da criminalidade. Contudo, a voz que diz é uma voz revoltada pela situação imputada à mãe, contraditoriamente

por ela ter contraído uma doença que está diretamente relacionada às condições de vida que envolvem infra e superestrutura, saúde coletiva, saneamento básico, moradia, entre outros elementos, direitos que foram negados. Portanto, articulando-se com Adorno e Horkheimer (1985), esses sujeitos (mãe e filho) foram, de certa forma, “produzidos”, devido ao contexto de barbárie no qual são inseridos e simultaneamente excluídos por esse mesmo sistema.

É válido ressaltar que esse reconhecimento de culpa que o filho sente por ter provocado parte do sofrimento da mãe com as suas atitudes aconteceu depois que a mãe faleceu. Isso fez com que o filho refletisse sobre a trajetória de vida da mãe e percebesse que, em certa medida, por culpa, provocou a morte da mãe, considerando o aspecto de ela sempre estar buscando-o, como se pode observar no excerto abaixo:

Velha, doente desafiando a madrugada
De porta em porta: alguém viu meu filho, tô preocupada

Fim de semana foi farinha, curtição
Só cheguei hoje e de prêmio te trombei nesse caixão
Um vizinho ligou, que foi ataque cardíaco
Morreu na rua atrás da merda do seu filho

(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
(Desculpa mãe) por tantas noite em claro triste sem dormir
(Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
(Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade

Nota-se, assim, que todo o pedido de desculpas, devido ao seu sentimento de culpa e remorso, acontece diante do caixão em que está o corpo da mãe. O filho, entorpecido de dor, reconhece que errou e levou a mãe a acompanhá-lo no caminho da criminalidade. Mesmo de forma indireta, ainda usa a metáfora de prêmio para se referir a mais essa punição que lhe foi imposta: a perda da mãe. É importante lembrar que Freud (1974) salienta que o sentimento de culpa é originado de dois tipos de medo: de uma autoridade e do superego. Parece que o cantor não desenvolveu esse sentimento de culpa pela autoridade, no caso da mãe, nem pelo superego. Segundo o autor, conforme visto, “o preço que pagamos por nosso avanço em termos de civilização é uma perda de felicidade pela intensificação do sentimento de culpa” (FREUD, 1974, p. 158). O compositor não abdicou sua “felicidade”, ignorou as restrições sociais e atendeu a satisfação de seus instintos, prevalecendo o princípio do prazer. Seria um pedido de desculpas também socialmente construído e carregado de ideologia?

Por outro lado, concatena-se que esse é um roteiro entrelaçado de violência extrema e que remete à barbárie elucidada por Adorno e Horkheimer (1985), mas que é tão presente no cotidiano da população periférica que se naturaliza em uma sociedade que ignora friamente

essa realidade. Entretanto, para os adolescentes infratores, canções com essa realidade evidente são significativas, pois têm relação direta com a vida deles, e a identificação é imediata. São relatados alguns sentimentos adquiridos ao ouvirem rap com essa temática, como se pode ver nos fragmentos abaixo:

Às vezes ela provoca ódio, porque dependendo você escuta a música e ela é a sua vida... (R. G.)

Bão... Porque é um trem que entrete, fica pensando na família, a cadeia pesa.

Desse modo, percebe-se que os roteiros que evidenciam temáticas que envolvem temas relativos à família provocam uma adesão auditiva especial dos adolescentes. Assim como “Desculpa, mãe”, “Negro drama” também está entre as mais ouvidas, de acordo com os dados extraídos das entrevistas e que constam no “Gráfico 14: as 15 músicas mais solicitadas pelos adolescentes infratores”. Portanto, essa canção evidencia um pedido de desculpa do filho para sua mãe, de uma sociedade que provoca a exclusão e a morte dos indivíduos marginalizados e que ainda respiram.

Agora, segue a análise da música “Negro Drama”¹⁶¹ – Racionais MC’s

Negro Drama

Compositores: Mano Brown / Edy Rock

Nego drama

Entre o sucesso e a lama
Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama

Nego drama

Cabelo crespo e a pele escura
A ferida, a chaga, à procura da cura

Nego drama

Tenta ver e não vê nada
A não ser uma estrela
Longe, meio ofuscada

Sente o drama

O preço, a cobrança
No amor, no ódio, a insana vingança

Nego drama

Eu sei quem trama e quem tá comigo

¹⁶¹ Letra completa disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63398/>. Composição de Aivaldo Pereira Alves (Edy Rock), que possui 99 músicas registradas no Ecad (Disponível em: <https://www.ecadnet.org.br/client/app/#/Detalhes/Titular/1137>, e Pedro Paulo Soares Pereira (Brown), que possui 69 músicas registradas no Ecad (Disponível em: <https://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63398>. Acesso em: 10 maio 2021.

O trauma que eu carrego
Pra não ser mais um preto fodido

O drama da cadeia e favela
Túmulo, sangue, sirene, choros e velas
Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
Que sobrevivem em meio às honras e covardias

Periferias, vielas, cortiços
Você deve tá pensando
O que você tem a ver com isso?

Desde o início, por ouro e prata
Olha quem morre, então
Veja você quem mata

Recebe o mérito a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural
Histórias, registros e escritos
Não é conto nem fábula, lenda ou mito

Não foi sempre dito que preto não tem vez?
Então olha o castelo e não
Foi você quem fez, cuzão

Eu sou irmão do meus truta de batalha
Eu era a carne, agora sou a própria navalha
Tim-tim, um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias

O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a favela
São poucos que entram em campo pra vencer
A alma guarda o que a mente tenta esquecer

Olho pra trás, vejo a estrada que eu trilhei, mó cota
Quem teve lado a lado e quem só ficou na bota
Entre as frases, fases e várias etapas
Do quem é quem, dos mano e das mina fraca

Hum, nego drama de estilo
Pra ser, se for tem que ser
Se temer é milho

Entre o gatilho e a tempestade
Sempre a provar
Que sou homem e não um covarde

Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro
Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
Eu visto preto por dentro e por fora
Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória

Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates
Falo pro mano que não morra e também não mate
O tic-tac não espera, veja o ponteiro
Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro

Pesadelo, hum, é um elogio
Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu
No clima quente, a minha gente sua frio
Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, fuzil

Nego drama

Crime, futebol, música, carai'
 Eu também não consegui fugir disso aí
 Eu sou mais um
 Forrest Gump é mato
 Eu prefiro contar uma história real
 Vou contar a minha

Daria um filme
 Uma negra e uma criança nos braços
 Solitária na floresta de concreto e aço
 Veja, olha outra vez o rosto na multidão
 A multidão é um monstro sem rosto e coração

Hei, São Paulo, terra de arranha-céu
 A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
 Família brasileira, dois contra o mundo
 Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
 Um bastardo, mais um filho pardo sem pai
 Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
 Sozinho você num guenta, sozinho você num entra a pé

Você disse que era bom e as favela ouviu
 Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil
 Admito, seu carro é bonito, é, e eu não sei fazer
 Internet, videocassete, os carro loco

Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho
 Só que tem que
 Seu jogo é sujo e eu não me encaixo
 Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval
 Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal

Problema com escola eu tenho mil, mil fita
 Inacreditável, mas seu filho me imita
 No meio de vocês ele é o mais esperto
 Gíngua e fala gíria; gíria não, dialeto

Esse não é mais seu, oh, subiu
 Entrei pelo seu rádio, tomei, você nem viu
 Nós é isso ou aquilo, o quê? Você não dizia?
 Seu filho quer ser preto, ah, que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que você diz?
 Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz
 Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
 O que você deu, o que você faz, o que você fez por mim?

Eu recebi seu ticket, quer dizer kit
 De esgoto a céu aberto e parede madeirite
 De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
 Você não, você não passa quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, oba
 Aquele loco que não pode errar
 Aquele que você odeia amar nesse instante
 Pele parda e ouço funk
 E de onde vem os diamante? Da lama
 Valeu mãe, negro drama (drama, drama, drama)

Aí, na época dos barraco de pau lá na Pedreira
 Onde cês tavam?
 Que que cês deram por mim?
 Que que cês fizeram por mim?
 Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho?
 Agora tá de olho no carro que eu dirijo?

Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma
 Aí, o rap fez eu ser o que sou
 Ice Blue, Edy Rock e KL Jay
 E toda a família, e toda geração que faz o rap
 A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar
 Anos 90, século 21, é desse jeito

Aí, você sai do gueto
 Mas o gueto nunca sai de você, morô irmão?
 Cê tá dirigindo um carro
 O mundo todo tá de olho 'ni você, morô?
 Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão?
 É desse jeito que você vive, é o negro drama

Eu num li, eu não assisti
 Eu vivo o negro drama
 Eu sou o negro drama
 Eu sou o fruto do negro drama
 Aí Dona Ana, sem palavra
 A senhora é uma rainha, rainha

Mas aí, se tiver que voltar pra favela
 Eu vou voltar de cabeça erguida
 Porque assim é que é, renascendo das cinzas
 Firme e forte, guerreiro de fé
 Vagabundo nato!

Fonte: [Musixmatch](#)

Os compositores Mano Brown e Edy Rock evidenciam, na letra dessa música, uma realidade vivida por uma parcela significativa de brasileiros filhos de mãe solteira. Por nascerem na periferia da cidade e devido à sua cor e à sua classe social, estes têm seu destino escrito cruel e preconceituoso por uma sociedade capitalista que não permite ascensões e tampouco admite que a população negra tenha outro destino. Durante o roteiro da música são evidenciadas as contradições nas quais o sujeito morador da favela se percebe imerso e é invisível para o restante da população.

O título “Negro Drama¹⁶²” é carregado de significado, pois a palavra drama “deriva do grego *dráma*, atos, com sentido de ‘tragédia’ e o latim ‘*drama*’, tais”, com o mesmo

¹⁶² “Qualquer peça ou composição teatral, feita especialmente para ser encenada. / [Teatro] Peça teatral de tom menos pesado que a tragédia, em que o cômico pode se misturar ao trágico. / [Figurado] Acontecimento patético ou comovente. / [Figurado] Sucessão de acontecimentos em que há agitação ou tumulto. / [Figurado] Circunstância caracterizada pela tragédia, desgraça, acidente, crime ou outros eventos de teor idêntico: drama dos sem abrigo. / [Psicologia] Condição de comoção causada por uma experiência desgastante ou de sofrimento. / [Teatro] Encenação que representa o cotidiano atribuindo a ele caráter exagerado ou patético. / [Teatro] Arte de

significado¹⁶³”. Deste modo, quando os autores usam essa expressão, buscam, aparentemente, o recurso de metáfora e de ironia para explicitar e enfatizar a situação da população negra residente na periferia, com baixo poder aquisitivo, e demonstrar a realidade em que está inserido – não estão fazendo drama, literalmente é um drama viver nessas condições. Ao longo da canção, os autores reforçam essa ironia ao repetir várias vezes o título da música, como forma de enfatizar o drama da população negra e do negro (particular) com a sociedade (universal), em que se concilia a invisibilidade: “Veja, olha outra vez o rosto na multidão / A multidão é um monstro sem rosto e coração”. Na tensão entre particular e universal (ADORNO, 1995), a multidão é um monstro, entretanto, sem rosto e sem coração, não olha, não vê o outro e nem a si mesmo. Um monstro que não pode também ser visto, para ser contestado, afinal não tem rosto, a quem é possível recorrer? Na música, há um convite para olhar para o outro, para aquela mãe solteira entre a multidão, sendo mais uma na relação com o universal.

Os compositores, “Desde o início, por ouro e prata / Olha quem morre então / Veja você quem mata”, fazem menção ao período de colonização do Brasil pelos portugueses, em que a população negra advinda da África foi explorada e assassinada para que os brancos europeus pudessem ter acesso ao ouro e à prata. Segundo Freyre (2006), quem recebe o mérito é aquele que está de farda.

Essa questão racial e essa marginalização do sujeito negro têm raízes profundas, pois cresceram junto com a história de colonização do Brasil e se revelam: “Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”, como se não bastasse, ser um processo histórico é compreendido como se fosse o destino da população negra, principalmente o povo das comunidades. Ao citar a Torre de Babel, “A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel”, faz alusão ao mito de que essa torre foi construída para alcançar os deuses por pessoas que se entendiam e falavam a mesma língua. No entanto, isso provocou a fúria de Deus, que fez as pessoas falarem em várias línguas e idiomas diferentes para confundi-los e distribuí-los pelo mundo. Para os compositores, a linguagem e o que é vivido na comunidade não podem ser compreendidos por quem não está lá, nem ser entendidos por pessoas que saibam o “idioma deles”. Entretanto, adentrou-se à burguesia com as gírias, que não são aceitas como tal porque se trata de um dialeto para as classes média e alta.

representar; arte dramática./ [Literatura] Gênero literário em que há conflito (conto, romance etc.)” (Disponível em: <https://www.dicio.com.br/drama/>).

¹⁶³ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/drama/>.

O “negro drama” continua sendo compreendido como aquele que fala a gíria, que tem uma vida difícil, está inserido em uma realidade complexa e contraditória e que precisa sobreviver em um sistema de modo capitalista. Conseguiram-se a fama e o dinheiro, mas os dramas vividos carregam em seus corpos.

A indústria cultural, que – como Mano Brown e Edy Rock denunciaram no rap – coloca “luz, câmera, ação, gravando a cena” quando é pertinente aos interesses desse mecanismo, é afrontada por um hiper-realismo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), ao encobrir o sofrimento, as dores e as diferenças sociais. Porém, em “Negro Drama”, os compositores tentam fazer resistência.

Isso, por vezes, contraditoriamente, acaba reforçando aquilo que o próprio sistema oferece: “Tim-tim, um brinde pra mim / Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias / O dinheiro tira um homem da miséria / Mas não pode arrancar de dentro dele a favela / São poucos que entram em campo pra vencer / A alma guarda o que a mente tenta esquecer”.

E a mente tenta esquecer de que forma? A indústria cultural está aí para isso, para que o sujeito continue alienado do seu ser, do ser “genérico que é” (MARX, 2010). Os conflitos de interesses na música “Negro Drama” parecem imperceptíveis pelos adolescentes infratores. Pode-se notar, pelos excertos abaixo, que questões raciais e de classe social na canção passam despercebidas:

Tem música que não ajuda ‘Eu sou 157, Nego Drama’, fala de arma, ajuda ir para o crime.
Fico mais relaxado escutando os Racionais.
É ruim porque quando eu escuto rap dá vontade de sair pra roubar.

Assim, o entendimento do adolescente frente à canção “Negro Drama” é diferente do que os compositores pretenderam denunciar. Questões raciais e de classe, o domínio capitalista e, principalmente, as vozes advindas das periferias são silenciados. Nas entrevistas, nos questionários reforça-se que a questão racial não foi suscitada pelos adolescentes, do tipo “por eu ser negro”. Mas, ao mesmo tempo, neste movimento tensional, os adolescentes percebem o lugar de fala, pois a música está entre as preferidas, talvez pelo drama real que vivenciam todos os dias em suas vidas. O que pode fazer sentido para eles é o que Tatit (2002, p. 15) reflete sobre a “voz que canta e a voz que diz”:

Em primeiro lugar, a voz da voz. A voz que canta dentro da voz que fala. A voz que fala interessa-se pelo que é dito. A voz que canta, pela maneira de dizer. Ambas estão adequadas as suas respectivas funções. Por sua natureza utilitária e imediata a voz que fala é efêmera. Ela ordena uma experiência, transmite-se e desaparece. Sua vida sonora é muito breve. Sua função é dar formas instantâneas a conteúdos

abstratos e estes sim devem ser apreendidos. O invólucro fônico é descartável. Por isso, a melodia da fala não se estabiliza, não se repete e não adquire autonomia. Apenas acompanha um texto que renova constantemente o compromisso entre os recortes da realidade e os recortes fonológicos. Está a serviço de um sistema de oposições previamente estabelecido que dispensa a necessidade de fixação e independência sonora (TATIT, 2002, p. 15).

Portanto, para os compositores, a “voz que canta e a voz que diz” são convergentes, já que, para Mano Brown e Edy Rock, cantar e dizer algo que conhecem representa uma voz que, por vezes, é silenciada. Eles conseguem, guardadas as devidas proporções, entrelaçar a voz que canta e a voz que diz para denunciar uma realidade. Além disso, a identificação dos adolescentes com a canção “Negro Drama” pode estar associada à própria entonação dos cantores, que, conforme Segreto (2015), possui emissão mais aguda. Para o autor, “a frequência mais aguda pode ser indício de uma fala mais nervosa, de uma emissão mais intensa e agressiva. Como alguém que, irritado, sobe o tom de voz para falar mais enfaticamente” (SEGRETO, 2015, p. 31).

Mano Brown e Edy Rock, como intérpretes dessa música, carregam no corpo a dor de serem pretos e advirem de uma classe social baixa, na qual a violência se faz presente em casa, nas ruas, nos bailes, naquilo que não é (fuzil). Questiona-se como não gritar ao mundo a sua condição de exclusão social, entretanto, é necessário pontuar que os adolescentes que vivenciam a mesma situação se revoltam com o sistema. Conforme visto, a revolta e o ódio tendem a ser projetados no “outro”, por meio de assaltos, homicídios e crimes diversos, uma espécie de “vingança” por tudo o que lhes foi negado socialmente.

Essa percepção coaduna com a base de dados coletada pelos questionários, e, para a entrevista semiestruturada, foi feita uma busca pelas palavras “preto”, “negro”, “branco”, “nego” e “neguim”. Para nosso espanto, não havia nenhuma menção sobre a cor. Por isso, resolveu-se trazer esse rap, a fim de mostrar que, mesmo que os compositores falem sobre a questão do drama do negro, o processo de escuta, ou seja, a regressão da audição e a pseudoformação (ADORNO, 1983; ADORNO, 2000) do adolescente se fazem presentes.

Todavia, quando se procura a palavra “dinheiro”, se depara com algumas questões:

A gente faz os corre porque não tem condição, mas muitos fazem porque gostam. Eu fazia os corre, vendia droga, uma forma de ganhar dinheiro fácil, por “sem vergonhice”, a gente não quer tirar da mãe para comprar besteira, dá vontade de comer bolacha, nem tô com fome, apronta alguma coisa para ter dinheiro... tipo uma ganância, quer se mostrar, postar aquele tanto de dinheiro. Muitos não têm como sobreviver, ou a mãe te julga por não ter dinheiro, não ter condição. A saudade bate bem lá no fundo, que às vezes gera revolta, tristeza (GRUPO DE DISCUSSÃO 3, adolescentes do sexo masculino).

Os amigos também falavam para eu ir ali, que eu ia ganhar dinheiro fácil roubando. De vez em quando bate arrependimento (ADOLESCENTE K).

Verifica-se que a questão econômica e social aparece com mais clareza, mas vem revestida de ganância, “sem vergonhice”, facilidade, o que também é uma mentira manifesta e uma mentira que não recua diante do trágico (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Afinal, quem está morrendo e correndo atrás da felicidade por meio de bens materiais são os adolescentes.

4.3 IDENTIFICAÇÕES DA EQUIPE E DOS ADOLESCENTES SOBRE O RAP

A equipe que cuida desses adolescentes é uma mediação importante a ser considerada, bem como a família. De acordo com a visão da equipe, este estilo poderá ser bem recebido ou não. E a percepção da família sobre o rap também pode influenciar ou não neste processo de escuta do adolescente infrator.

No quadro 4 veremos que a percepção da equipe multidisciplinar vai ao encontro das percepções dos adolescentes em relação à sua influência em suas vidas, à medida que, para esta, o rap altera o comportamento dos adolescentes e a rotina da unidade. Traremos também a percepção da família através dos olhos dos adolescentes sobre o rap. Tanto a equipe quanto os familiares são e fazem mediações importantes com os adolescentes. Destacamos quatro percepções:

Quadro 4: Percepção da equipe e da família sobre o rap

<p>Influência negativa na rotina da unidade, mudança de comportamento do adolescente, de modo a despertar a agressividade já existente.</p>	<p>Influências negativas como agressividades, associação ao crime e desordem. A influência é mais uma questão de identificação com sua vida pregressa, violência, drogas, atos infracionais, fome. Sua condição social. Sobre a rotina, o volume atrapalha escutar o que estão fazendo e incentiva de forma negativa o comportamento dos adolescentes. Como a letra do estilo rap trás e faz referência ao crime, à violência, ao sexo e ao consumo de drogas, este estilo musical interfere sobremaneira na formação psicossocial do adolescente, incentivando-o a permanecer no mundo do crime, sob a ilusão e o enriquecimento rápido, muitas mulheres e consumo de drogas. O rap que ostenta crimes é muito prejudicial, e os internos ficam muito agressivos. Em linhas gerais, lamentavelmente, as músicas que podem ser ouvidas por nós são, em sua maioria, formadoras de opiniões de forma negativa para pessoas em condição peculiar do desenvolvimento. As letras dos raps por aqui são de apologia ao crime, com frases como: "matar, roubar, vida loka" e por aí vai... Na minha opinião, esse estilo musical não ajuda, pois o adolescente está em formação, e a influência negativa das letras o leva a pensar que o certo é errado e o errado é o certo, e que todos são livres para fazer o que quiserem, não se importando com as leis e com o próximo. Como dito anteriormente, algumas vezes eles usam raps de facções ou</p>
--	---

	<p>incentivam a violência para ameaçar seus pares ou as equipes.</p> <p>O rap é um estilo de música que exalta a violência e o protesto violento. Os adolescentes ficam mais violentos sobre este estilo de música.</p> <p>Alguns realizam apologias à violência, ao sexualismo, crime.</p>
Há uma perspectiva de mudança de comportamento de maneira positiva com a música	<p>O rap, como citei na questão 5, traz tanto o conforto (sensação de "estar em casa") quanto a saudade da rua, identificação com o crime, quanto também traz para eles uma forma de expressão e, em alguns momentos, esperança e crença na mudança de vida nos raps que trazem a mensagem de que o "crime não compensa". As letras atuais do Thiagão trazem essa conotação de esperança e de que é possível mudar. A música "Deus é mais", do Thiagão, "Deus é mais que o ouro e a prata", é um dos mais pedidos pelos adolescentes.</p> <p>Em geral, o rap é o estilo preferido do adolescente. O estilo pode refletir os anseios e remeter o adolescente a memórias de momentos que viveu, podendo deixá-lo empoderado no sentido de superar a fase da internação e retornar para as atividades que são por vezes descritas nas letras desse estilo. Da mesma forma, o rap gospel poderia influenciá-lo a renovar sua vida e se ver num caminho diferente do anterior, tendo a mensagem evangélica como referência.</p> <p>Sim, penso que, se fossem trabalhadas junto ao adolescente, estas músicas teriam uma reflexão maior para o lado bom ou ruim, fazendo com que refletissem a respeito da mensagem que a música e a letra transmitem.</p>
Há ainda uma perspectiva diferente em relação a quem ouve, de qual nicho que pertence :	<p>Para um músico ou um profissional que é adepto do rap, isso não traz nenhuma influência negativa, pois considera o rap uma cultura ou algo que faz bem ao adolescente que cumpre uma medida. Porém, para os profissionais da área de segurança e até mesmo os agentes do socioeducativo, grande parte sabe que esse tipo de música, com suas letras ofensivas e preconceituosas contra pessoas que lidam diretamente com o sistema, "faz um mal terrível".</p> <p>Em sala de aula, buscou-se dar a devolutiva, discutir as músicas solicitadas e, independente do estilo, tem-se conseguido atingir o objetivo. Porém, existe uma contrapartida; pedem que lhes dê músicas impressas para cantarem nos alojamentos, e estas, em geral, falam da violência.</p>
Família e o rap Visão da família sobre o rap segundo o olhar do adolescente.	<p>“Adolescente A: A minha mãe gosta do rap de consciência, ela escuta e tem rap que gosta por gostar. Minha mãe, pai tudo envolvido, irmão, faccionando, quem gosta trabalha, meu pai está preso, minha mãe mudou e hoje só usa... fuma brown (maconha). Meu irmão tem 12 anos. Adolescente B: meu irmão e eu gosta, nós dois somos do crime, usa maconha e cheira. O resto é crente. Quando eu escuto rap minha mãe pede para tirar, porque fala em coisa doida, de matar e de roubar, esse é o exemplo que você quer dar para a sua filha? Adolescente C: minha família aceita o rap consciente... minha mãe escuta só um. Não lembro o nome. Meu pai não gosta, minha vó respeita. Você vê na fisionomia deles que eles não gostam pela letra que fala de matar e roubar, da criminalidade.”</p> <p>“Minha irmã não escuta rap, ela acha que influencia também... que é coisa de bandido, maconheiro. Tenho 3 primos que escuta rap, uma está preso, o outro está de boa recuperando os tiro que levou e o outro já está trabalhando, é de boa, só é maconheiro. Minha mãe é maconheira também, ela escuta rap também, mas gosta mais de sertanejo e forró. Ela não fala muito do rap. Meu pai gosta. O restante não gosta, agora o outro (irmão) acho que gosta, acho que está entrando na criminalidade, pulseira da Jamaica e olhos vermelhos como brasa. Eu acho que ele (rap) influencia, mas é bom.”</p> <p>“Minha tia pensa que é coisa de vagabundo. Minha vó nem tanto, minha mãe também e nem meu pai, que já escutava. Minha vó e minha mãe também não gostava, de quem não tem nada para fazer, que é de vagabundo, ladrão... antigamente não achava que tinha a ver, mas hoje em dia eu vejo que tinha a ver se tivesse escutado, arrumado serviço bom, namorada... não estaria aqui preso, sem ter como ver quando ela (mãe) morreu”.</p>

Fonte: elaborado pela autora.

A percepção da equipe sobre o rap dentro da unidade está relacionada a influência negativa, no que tange ao comportamento agressivo do adolescente e a dificuldade de ouvir o que ocorre dentro dos alojamentos devido ao alto volume do som ou do canto. Além disso, a letra dos raps interfere em sua formação psicossocial por remeter a atos de violência e criminalidade. Quanto à influência positiva, a equipe aborda que o rap traz esperança quanto à possibilidade de mudança e de que a vida do crime não compensa. Principalmente, pelo exemplo do MC Thiagão que passou a cantar o rap gospel, de modo que o adolescente pode inspirar sua vida baseando-se no cantor e vislumbrar a possibilidade de mudança a partir da evangelização. Em relação ao nicho que pertence, o profissional foi claro que para o músico e para aquele que é adepto do rap não traz influência negativa, entretanto para a equipe de segurança e para os agentes “faz um mal terrível”. Além disso, na sala de aula tenta-se trabalhar os conteúdos das músicas solicitadas, mas que há uma contrapartida, a escola deve imprimir os raps para cantarem em seus alojamentos e, geralmente, falam de violência.

O tema violência e agressividade fazem-se presentes nas declarações da equipe e que o rap interfere na rotina da Unidade. Reforça-se que no questionário aplicado os familiares podiam levar *pen drives* com músicas gravadas a serem avaliadas pela equipe. As músicas que faziam apologia ao crime eram vetadas, porém, acabava passando conteúdos considerados inapropriados. Então se proibiu a entrada de músicas, sendo permitida somente a audição de rádio. Uma tensão destacada por Adorno (2000) quanto a proteger as crianças da violência e da agressividade do mundo, sem, portanto, a deixa-las demasiado inocentes. Apesar de a equipe ser clara quanto à influência negativa do rap na formação do adolescente infrator, ressaltaram que ao ser utilizado por profissionais qualificados, poderia favorecer momentos de reflexão.

A família adepta ao rap, geralmente, estava envolvida com a criminalidade ou o uso de maconha. Aqueles que não aceitavam a escuta do rap, argumentavam que era música de bandido e que falava de violência, de matar e roubar, o que reforça, por vezes, uma regressão da audição (ADORNO, 1983) e uma identificação com o conteúdo de violência vivenciado diariamente por seus filhos.

As representações sociais dos adolescentes acerca das letras do rap também são dados fundamentais para se compreender sua relação com a realidade e o sistema. Já vimos que o rap influencia na vida do adolescente. Agora no quadro 5 a seguir veremos em que ponto especificamente do rap ocorre as identificações. Os sujeitos da pesquisa puderam expressar por meio da entrevista semiestruturada e nos grupos de discussão, sua identificação com o rap, e ainda, expressar a relação que estabelecem com a música e a vida, não só dentro da

internação, como também extramuros, em seu contexto social, em relação às suas emoções e aos sentimentos, identificando suas vontades e desejos na vida.

Para os adolescentes, alguns indicadores de valores se mostraram no tocante ao papel (de)formativo do rap no contexto de violência. Foram apontados, então, três pontos:

Quadro 5: As identificações do rap na mente, corpo e emoções do adolescente.

Indicadores de categoria	Relatos
<p>Identificação do rap na mente – Incentivo à violência e cometimento de atos infracionais</p> <p>Nesta categoria, os adolescentes confirmam, para além do questionário aplicado, o desejo de cometer atos infracionais. Conversaram entre si, gesticulando com o corpo, com a voz, com o movimento como os raps atravessam suas emoções e desejos.</p>	<p>[O rap Desculpa mãe] “Fala da mãe, saia de madrugada sem avisar a mãe, deixava a mãe preocupada. Algumas [músicas] incentiva, roubar, matar, imagina que tá matando, roubando. Quando escuto, vou meter o louco. Vou fazer o que a música faz. Quando fumo maconha quero ouvir rap, viajo, pensando no que fiz e no que vou fazer. ‘Hoje eu sou ladrão artigo 157’ [canta]. Eu gosto da adrenalina. Vejo a mulher metendo o louco, pára uns dias e depois começa de novo. Quando estou cheirando o pó, dançando, ouço o rap, dá vontade de meter o louco, cometer o crime. Bora, bora, vamo todo mundo junto, amizade conta muito. Podia estar que nem essa música está falando, a mãe chorando, de mudá de vida, aí dá mais um teco, cheiro, dá vontade de ir para o frevo, muda de música, ou pensa em outra coisa, quer cobrar... fez alguma com fulano ou sicrano, cheira um pó, quer ser mais doida de quem está cantando... gosta da adrenalina. O pouco que você tem, nunca tá bom, a casa que você tem quer uma maior, o carro que tem você quer um melhor. Já tem gente que tem mais, [eu] tiro de quem tem, não de quem não tem nada. Posso fazer o que ela fez para conseguir, mas quero o caminho mais fácil e mais rápido, com o 38 na mão ou o 22 consigo tudo, até a vida da pessoa. De tanto sofrer o coração puro vai para a guerra” – “Deus ainda é mais”, do Thiagão (GRUPO DE DISCUSSÃO 1, adolescentes do sexo feminino).</p> <p>“Dá vontade de operar [cometer o crime], adrenalina nessa hora, família de refém, é errado, mas é massa demais, você metendo o louco a raiva passa, diminui. História para contar, vai numa roda, fuma o brown (maconha) e aí já tem vontade de fazer de novo. Todo mundo paga pra você... aí você quer de novo. Eu gosto mesmo é de dar fuga, com 38 na cintura, polícia atrás” (GRUPO DE DISCUSSÃO 1, adolescentes do sexo feminino).</p> <p>“Raiva, revolta, grilado, nervoso, estressado demais. Tem uns [raps] que já estou grilado, já escuto e fico mais nervoso ainda, já falo vou colocar o bagui no 12 mesmo. Fiquei grilado porque uns cara deu um tiro no meu primo, se eu tivesse lá na rua, eu ira matar, fiquei revoltado demais. Tem vez que eu fico de boa. Quando fumo maconha, fico quietinho, de boa, tranquilo. Maconha é para acalmar meus nervos, eu estresso rapidinho... ah não sei... puxei minha mãe, minha mãe é brava demais, nervosa, já é de descendência, vem de família, minha vó também é nervosa” (ADOLESCENTE J).</p>
<p>Identificação com as emoções – Desperta sentimentos e emoções</p> <p>Nessa categoria, os adolescentes relatam os tipos de sentimentos e emoções que veem ao ouvirem rap.</p>	<p>“Refletir, pensar, inspiração. Dá alegria, tristeza ao mesmo tempo, revolta, ambição, muita raiva de algo que aconteceu com todos (família, amigos, inimigos, comigo mesmo). Às vezes comete o crime por brincadeira e às vezes por necessidade de comer, dar comida para o filho. Quando você vai a primeira vez você não sabe como é, é emocionante, inesquecível... e aí aquilo se torna profissão. Toda vez que preciso vou lá e faço a cena, opero. Você já tem a emoção, já está dentro de você e quando escuto o rap ele entra dentro de você... inexplicável, quando eu canto eu sinto muito ódio, revolta. Alegria do que eu fiz, tristeza do eu causei. Felicidade no que vai causar, de bom ou ruim. É felicidade por um tempo, mas depois não é. Feliz e infeliz também. Quando trabalha duro fica com dó de gastar o dinheiro” (GRUPO DE DISCUSSÃO 1, adolescentes do sexo feminino).</p> <p>“O que sentem? Raiva [emoção]. O sentimento é um ódio. Tem certos raps que eu escuto que eu choro”.</p> <p>“Tristeza e amor. <u>Tristeza</u> por às vezes ainda não ter conseguido atingir a meta</p>

	<p>que você tem, uma vida melhor. <u>Amor</u> por um futuro bom, melhor para a mãe, com a vida desse jeito eu não vou deixar minha mãe feliz e eu também não, então tenho que trabalhar, estudar. Só vai chorar tadinha. <u>Tristeza</u>: Vai ser muito difícil conseguir vaga na escola, aí você já fica triste do julgamento. Às vezes a gente não muda pelo simples fato deles estarem julgando a gente e a gente não ter opção. Uma palavra dói mais que um tapa. As músicas fazem entrar em contato com a nossa vida. Tem hora que a tristeza gera revolta, aí não tô nem aí, depois paro para pensar que se eu continuar assim, gera mais consequência. Vira um ciclo” (GRUPO DE DISCUSSÃO 3, adolescentes do sexo masculino).</p> <p>“Depende do rap, se for só de maldade, o ambiente já não é bom, você vai querer fazer maldade também, um sentimento de revolta... tipo ostentação, ganhar dinheiro vendendo droga, matando, aí você quer também. A revolta vem antes, aí você ouve o rap já ajuda você ir... já cria aquela coragem, apetite, já vai, pá, mata, querer fazer daquele modelo também... quer fazer daquele modelo. Cada um tem sua revolta, só olhar para o lado, meu pai batia na minha mãe, meu pai já tentou me matar, eu e meu irmão, aí você olha para o lado tem gente feliz e você vai querer descontar sua revolta em alguém. Ele (pai) bebia e fumava crack ficava loucão. Agora está no Mato Grosso sossegado. Ele era envolvido com a criminalidade, vendia crack. Ficou de boa depois que meu avô morreu. Posso perder tanta coisa... aí eu parei. Minha família, minha namorada. Agora tô mais feliz, mais sossegado... amigo meu perdeu tudo, ficou aleijado, foi roubar joalheria, trocou tiro com a polícia, a mãe morreu, perdeu a mulher e tá preso e não anda, ainda. Aí fiquei sossegado, mas não larguei as amizades não. Aprendi que as amizades não leva a nada não. Só a minha mãe que liga pra mim.”</p> <p>“Escutava a música e vinha o sentimento de raiva depois, ficava lembrando do meu pai falar para mim que eu tinha que morrer, que minha mãe tinha que me abortar e o primeiro cigarro de maconha foi com ele. A cocaína foi sozinho. Quando comecei a roubar comecei a vender aí não dormia a noite, ia cheirar e vender droga. Cheirava para ficar acordado e vender droga. Aos 7 anos comecei a usar droga com meu pai, que é envolvido com facção. Quando eu era criança escutava por escutar o que ele falava, aí depois eu ficava com ódio de escutar o que ele falava para mim. Sentia sei lá, que não tinha que ter nascido e o ódio foi tomando conta”.</p> <p>“Muda um pouco, mais quando eu uso droga e fico escutando a música, mais por impulso da música também. A mesma coisa que passa na música passa na minha mente, a música se encaixava no meu cotidiano, então porque que eu não vou roubar? Comecei a vender droga, roubar... estava roubando. Depois que eu quebrei o fêmur parei de roubar e continuei a vender droga. Me dava arrependimento das coisas que eu já fiz, minha mãe queria que eu ficasse em casa, mas meu padrasto me batia, era agressivo. Arrependo por não ter ela de volta, não ter ouvido o que ela dizia, porque tudo o que eu tinha, minha tia, minha vó, nem precisava de roubar. Só que a revolta era grande, eu saía para roubar. Os amigos também falavam para eu ir ali, que eu ia ganhar dinheiro fácil roubando. De vez em quando bate arrependimento. Por mais que ela falava trem pra mim a gente ficava junto, ficava na porta da casa conversando no por do sol. Daí hoje fico pensando que um dia ela nunca ia morrer, aí o dia chegou. Não teve como eu ir no velório e nem nada. Quando o sol se põe, fica alaranjado, eu fico pensando, fico lembrando os momentos que passamos juntos”.</p>
<p>Identificação no corpo – O corpo que fala Movimentos corporais associados à prática de atos infracionais</p>	<p>“Escuta e já está no movimento, que nem ser robô do sistema. Robozar, fazer o que o outro quer. - Nem sempre..., eu que mandava. O sistema oferece o que? – Roubar, matar e traficar, aí você é robô do sistema, mas nem sempre eu sou pau mandado, às vezes eu que mando. Mexe na cabeça e no coração, coração acelera. Você tem dois lados o bom e o ruim, o lado ruim é ativado, quer por para derreter. O comportamento muda demais, loucura, loucura, loucura. Muda a forma de pensar, de nós fazendo a cena, coloca uma arma na mão, só o movimento ou até mesmo a arma. Igual você ter uma roupa, você tem que usar, se você tem um revolver você já pensa meter o louco em usar.”</p>

	<p>“Mexe no coração, aí vem a tristeza, o arrependimento, a saudade. Dá peso na consciência, a gente quer voltar e não tem como. Fico deprimida... Fico feliz, fico de boa... Sinto que o rap me faz refletir, mas vez a tristeza, desespero e às vezes faz até a gente chorar... a gente não encontra saída. A gente quer ir para cima, faz por impulso, não liga para nada e faz os corre... Nois fica mais de boa, às vezes pesado. – tem umas que faz gestos (da criminalidade) – ,depende da ocasião, se é festa, você sei lá... (o adolescente faz o movimento das fita). – sem palavras... tem rap que toca o coração, tem rap que toca na mente, fica só o ódio e a revolta.”</p> <p>“Muda... porque fico agitado, muitas das vezes, meio acelerado, agitado, sei lá, fico tipo assim mais corajoso para as [fitas], muitas das vezes, que eu deixei de fazer e agora falo que vou fazer, vou lá e faço... roubar, matar, traficar é de menos.”</p> <p>“A mão coça, principalmente, quando os cara manda foto dos armamento... quando você vê foto dos armamento, já dá vontade de matar. Depois que eu matei a primeira vez, já fico doido querendo matar os inimigos, os cara que tem guerra. Minha função agora é matar e vender droga, ganhar dinheiro, ir para os frevo moer, gastar dinheiro com as mulher, elas também ficam doida vendo só os progresso do cara que rouba, vende droga, o cara não fica quebrado, só se não gostar do dinheiro. Te dá fama, dinheiro, poder, tô daquele modelo, bem na fita. Ainda mais quando você tem dinheiro, mais tem mulher, mais tem poder. Nois finge que não sabe que não vai acontecer comigo de morrer, levar tiro. Preso eu já tô... preso, faz parte da vida. Nois tá no corre sabe os risco que tem”.</p>
--	---

Percebe-se, com os relatos acima, que já existe uma rotulação para o ouvinte do rap, independente da atividade que exerce, que seja matar, roubar, sequestrar ou traficar. Ainda a presença do uso de substâncias psicoativas, principalmente, da cocaína (dar um *tapa*, um *teco*, *cheiro*) para desviar o pensamento da tristeza e começar a “operar”. Outro ponto relevante é como as “batidas do rap” afetam os movimentos corporais, e como estes servem como forma de expurgar do corpo o que está afligindo tanto o ouvinte quanto o *rapper*. Isso ocorre porque, ao cantar, ele também insere gestos que parecem expulsar e manifestar a angústia que está sentindo. Assim, um conjunto de fatores envolve o rap. Todavia, a indústria cultural escancara a realidade por meio do hiper-realismo, prolongando a realidade ilusória da vida em seus produtos culturais, sem dar espaço para o sonho, a imaginação e o pensamento autônomo do consumidor. Não há o que se estranhar: seja o amor, a alegria, a dor, o sofrimento, o cômico e o trágico, tudo ali na sua frente, ao vivo e a cores, muitas vezes, em tempo real, seja nos filmes, jornais, vídeos clipes ou nas músicas. Segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 59), “quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme”.

Desse modo, se intensifica a atrofia da imaginação e da espontaneidade cultural dos telespectadores por meio da própria constituição objetiva do produto cultural, de tal forma que

se exigem, sim, presteza, observação e conhecimentos específicos para que nada escape. Contudo, as técnicas utilizadas (gestos, palavras, imagens, músicas e ações) garantem a apreensão mesmo por aquele consumidor mais desatento. É interessante pontuar que, por vezes, ouvintes do rap intitulam-se como sujeitos que resistem e questionam o sistema dominante e as questões raciais. Entretanto, como visto, a indústria cultural inverte o sentido, a imaginação e a espontaneidade, de modo que estes passam despercebidos a esses “críticos” e muito pouco pode ser feito na resolução dos problemas sociais. Até mesmo porque os consumidores não estão atentos à autorreflexão crítica tão evidenciada por Adorno (1995).

Assim, o público alienado, ao ver a realidade à sua frente, entende como se compreendesse o todo. Entretanto, as contradições e as mediações são ocultadas. Todos os conflitos não foram e nem são refletidos na sua complexidade, e as tensões entre universal e particular, sujeito e objeto, essência e aparência, parte e todo não são desveladas. “Para demonstrar a divindade do real, a indústria cultural limita-se a repeti-lo cinicamente” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 70).

Com a finalidade de se manter esse hiper-realismo, os produtos culturais e o consumidor não devem ter distância entre si; se assim tivessem, não haveria ressonância no telespectador, e, logo, não haveria lucro. Em busca dessa identificação e proximidade, Adorno (1983); Adorno e Horkheimer (1985) destacam dois pontos importantes: 1) deve-se assegurar ao fã das músicas de sucesso que seus ídolos não lhe sejam inacessíveis; 2) a heroificação do indivíduo mediano faz parte do culto do barato, passa a mensagem de que o indivíduo que está assistindo e lutando por uma vida melhor é capaz de conseguir, assim como o herói do indivíduo mediano e padronizado que a indústria cultural construiu. Portanto, a indústria cultural utiliza-se do estrelato, do homem comum, do sucesso, dos cantores que saíram da roça e dos guetos. Estes se tornaram famosos para que o indivíduo se identificasse rapidamente com o produto oferecido. Podemos citar como exemplo o MC Thiagão, nesse processo de identificação e heroificação indivíduo mediano com o adolescente infrator.

Há uma ideologia que promete transformar o indivíduo simples em herói, para garantir a identificação rápida entre consumidor e produto sem reflexão crítica. Neste sentido, no rap Vida Loka (parte 2) (Anexo 6), se diz que: “O que tiver que ser / será meu / Tá escrito nas estrelas / Vai reclamar com Deus / Imagina nós de Audi / ou de Citroen / Indo aqui, indo ali / só pam / de vai e vem / no Capão no Aprá, vô colar”, demonstrando o quão bom seria parar de andar a pé ou de ônibus para andar em um Citroen ou Audi e, ainda, de maneira rápida: “só pam, está feito, reclamem com Deus”. Em uma identificação rápida com o produto oferecido, logo se é transformado em herói, rico, sem uma reflexão crítica.

Há também o *ticket*, que é utilizado pela massa para entrar em determinados espaços com o uso de jargões, palavras e comportamentos repetitivos – o que impede pensar sobre outras dimensões críticas. A indústria cultural consiste na repetição dos estereótipos. Segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 78), “a repetição universal dos termos designando as decisões tomadas torna-as por assim dizer familiares[...]. A repetição cega e rapidamente difundida de palavras designadas liga a publicidade à palavra de ordem totalitária”. Essa ordem dada de maneira coercitiva leva à heteronomia, o indivíduo não alcança o conhecimento, prevalece a regra do outro e aceita-se passivamente, sem questionar.

O sujeito passa a viver e ouvir de maneira atomística, ou seja, não ouve o todo da música, somente a parte que lhe é oferecida, e tudo o que foge ao padrão é compreendido como “intelectual” ou, pior ainda, como dissonantes e cacofônicos (ADORNO, 1983). Acontece que “o ouvinte quando se confronta com o complicado, ouve, de fato, apenas o simples que ele representa, percebendo o complicado somente como uma parodística distorção do simples” (ADORNO, 1994, p. 120). O rap parece não trazer nada de novo ao adolescente infrator, a não ser para confirmar sua realidade.

A indústria cultural administra e constitui sujeitos pseudoformados porque inverte a cultura humana, criando uma realidade carregada de clichês e de estereótipos, com um conteúdo empobrecido e padronizado. A música, bem como qualquer produto da indústria, expõe um tipo de formação que abrange alienação em pseudoconsciência ou emancipação, dominação ou emancipação, transgressão ou adaptação. Destarte, “a indústria cultural reflete a irracionalidade objetiva da sociedade capitalista tardia, como racionalidade da manipulação das massas” (MAAR, 2000, p. 21). A articulação entre formação cultural e trabalho produtivo não foi concretizada, mas sim satisfações de desejos e interesses imediatos e objetivos. O trabalho alienado e a fetichização da mercadoria e dos produtos culturais alavancaram a barbárie e a pseudoformação que, segundo Maar (2000), têm como características: 1) a repressão do diferenciado em prol da uniformização da sociedade administrada; 2) a repressão do processo em prol do resultado, falsamente independente, isolado.

Diante dessa pseudoformação, da repressão daquilo que poderia ser autônomo em nome da padronização e uniformização, da busca pelo resultado e não pelo processo, em que prevalecem o capital e a indústria cultural, a decadência do gosto e a regressão da audição tomam conta do cenário atual na sociedade capitalista. O indivíduo diminui a capacidade de se relacionar com o outro e com algo externo como possibilidade de se diferenciar ao tempo que se identificar. Há que se pensar em criar produtos culturais de maneira autônoma e emancipada. Tomar conhecimento dos mecanismos utilizados pela indústria cultural torna-se

importante para vislumbrar a resistência e a saída dessa heteronomia e alienação e possibilitar a autorreflexão acerca dos produtos oferecidos e de suas contradições de maneira crítica, mesmo diante da idealização da arte. Cabe ressaltar a fala da adolescente “Quando escuto, vou meter o louco. Vou fazer o que a música faz”, não diferencia a realidade da fantasia e vivencia somente a identificação com a violência e com a heroificação do indivíduo que comete tantas atrocidades em nome da revolta contra o sistema ou outrem.

É possível observar, por meio da análise dos dados, que os adolescentes apresentam dois tipos sociopsicológicos apresentados por Adorno e Simpson (1994): os ritmicamente obedientes e os emocionais; se mostram adaptados a essa máquina que apenas reproduz o que o sistema pede e, ao expressarem suas emoções, apresentam uma catarse libertadora que os reconciliam com o sempre dado, ou seja, que os mantêm ajustados, permanecendo na mesma condição alienante. Pode-se acrescentar, ao que Adorno e Simpson (1994) propõem em relação às funções sociopsicológicas da música, que a parte rítmica está relacionada com a parte física do indivíduo, que o faz movimentar, bailar, acelerar ou desacelerar. Já a parte melódica está relacionada às emoções, que trazem sentimentos, e a parte harmônica com o intelecto, em que há um pensar sobre a estrutura, sobreposição de notas, timbres. O rap, por excelência, é rítmico, portanto, ressoa especificamente no corpo de quem o ouve, podendo tornar o indivíduo “ritmicamente obediente” como aquele que marcha para a batalha, para a guerra ou para a dança conforme o ritmo da música.

A parte melódica expressa no rap, conforme abordado, aparece com mais clareza nas músicas que contêm refrão, como por exemplo, “Desculpa mãe” (Facção Central), “Eu sou 157” (Racionais MC’s) e “Deus é mais” – Parte 2 (Thiagão e os Kamikazes do Gueto). Entretanto, o refrão da música “Eu sou 157” é predominante rítmico, com nuances vocais que reforçam algumas palavras, como: ladrão, 157, cachorras, amam, playboy, derretem. Já os refrãos das músicas “Desculpa Mãe” e “Deus é mais – parte 2” (inclusive esta última é cantada em cima de uma linha melódica tocada no piano) tendem a provocar uma introspecção no indivíduo de modo a acessar suas emoções e sentimentos, seja de amor ou raiva, favorecendo momentos reflexivos, ao contrário do refrão de “Eu sou 157”. O rap “Homem na Estrada” (Racionais MC’s)¹⁶⁴ possui uma base harmônica feita na guitarra bem clara e característica, com elementos do *soul*, e utiliza *sampler* de “Ela partiu”, interpretada por Tim Maia, inclusive o refrão parte de vocais do cantor. A base harmônica é constituída

¹⁶⁴ “Homem na Estrada” é uma canção do grupo brasileiro de rap Racionais MC’s. Composta por Mano Brown, foi lançada em 1993 no LP Raio X do Brasil (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Homem_na_Estrada. Acesso em: 17 out. 2021).

pelos acordes Dm (Ré menor) e Am (Lá menor), Im e Vm, que se repetem do começo ao fim, provocando um movimento de balanço de um lado para o outro. Este apresenta uma alteração harmônica, em que o compositor desce uma 2ª menor, ou seja, para C#m, em algumas partes específicas da música, como, por exemplo:

C#m

Acharam uma mina morta e estuprada
 Deviam estar com muita raiva (mano, quanta paulada!)
 Estava irreconhecível, o rosto desfigurado
 Deu meia noite e o corpo ainda estava lá
 Coberto com lençol, ressecado pelo Sol, jogado
 O IML estava só dez horas atrasado
 Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim
 Quero que meu filho nem se lembre daqui
 Tenha uma vida segura, não quero que ele cresça
 Com um oitão na cintura e uma PT na cabeça
 E o resto da madrugada sem dormir, ele pensa
 O que fazer para sair dessa situação?
 Desempregado então, com má reputação
 Viveu na detenção, ninguém confia não
 E a vida desse homem para sempre foi danificada
 Um homem na estrada (Homem na Estrada – Racionais MC's).

Toda essa parte é cantada em cima da base harmônica de C#m, que gera certo incômodo pelo VII menor utilizado, com sustenido, sem resolução harmônica. Ele volta para o ritmo e a harmonia base em Dm e Am, dando seguimento à música, que varia alternando relaxamento (Dm – Am) e tensão (C#m).

Pode-se inferir que essa mudança harmônica atende ao discurso verbal sugerido pela letra da música, que tensiona a realidade vivida na comunidade, principalmente no trecho em que o C#m aparece, como: o assassinato de uma menina que foi morta, estuprada e desfigurada, sendo um possível feminicídio, o atraso dos serviços estatais que deveriam ser prestados com maior celeridade, a má gestão política, a questão de como ficar rico no país e o quão difícil é ser empregado quando o indivíduo tem uma passagem pela polícia.

Assim, pode-se concluir, com base na teoria crítica frankfurtiana, que a estrutura harmônica dessa música utiliza um esquema-padrão Dm – Am, e o balanço de um lado para o outro sugerido pela harmonia pode lembrar também o ninar de um bebê. Isso, para Adorno e Simpson (1994), é uma das características da standardização. O começo e o final de cada parte reforçam o esquema-padrão apresentado musicalmente: “Esse esquema enfatiza os mais primitivos fatos harmônicos, não importa o que tenha intervindo em termos de harmonia. Complicações não têm consequências” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 226). O elemento musical padrão é retomado e se volta ao que lhe é familiar e previsível. Reforça-se que o

detalhe novo colocado na música, C#m, mesmo atendendo um conflito de maior importância na letra, em nada mudaria se continuasse com a base harmônica Dm – Am. Adorno e Simpson (1994, p. 117) afirmam: “o todo é preestabelecido e previamente aceito, antes mesmo de começar a real experiência na música; por isso, quase não parece influenciar a reação dos detalhes, exceto em conferir-lhes graus variados de ênfase”. A princípio, parece que o elemento de resistência do rap está realmente ligado à letra da música. Só que, com uma base harmônica e rítmica padronizada, há um choque de interesses, um que aliena e o outro que deseja emancipar, de modo a permanecer no *status quo* ou procurar uma saída.

A música “estandardizada” traz em seu bojo sentimentos como alegria, angústia, tristeza, entre outros, forjando o indivíduo com uma “audição infantil” (ADORNO, 1983) que busca elementos padrões, desenvolvimentos e finalizações que sejam “confortáveis” e familiares. Vale salientar que o infantil, neste caso, não se refere ao ouvinte se reconciliar com seu lado mais humano e inocente, mas sim a uma audição que não permite reflexões ou questionamentos: “a audição infantil requer sempre as soluções mais cômodas e comuns. As consequências que derivariam do som ‘rico’ seriam tão alheias às condições harmônicas estandardizadas que os ouvintes as rejeitariam como ‘antinaturais” (ADORNO, 1983, p. 97).

Dessa forma, a audição infantilizada revelada por Adorno (1983) colabora de forma efetiva para a regressão da audição, já que faz com que o ouvinte sempre permaneça na inércia, acomodado. Quando o ouvinte tenta minimamente sair da sua zona de conforto, ao menos nos finais de semana ele desaba na “pseudoatividade”, ou seja, “toda vez que tentam libertar-se do estado passivo de consumidores sob coação e procuram tornar-se ‘ativos’, caem na pseudo-atividade” (ADORNO, 1983 p. 99). Isso significa que não é escutando música séria nos finais de semana que acontecerá um avanço positivo quanto à regressão da audição, ao contrário, isso reforça o seu estado de regressão ou, indo além: ouvir rap não garante que o indivíduo se tornará ativo em seu processo crítico social porque suas contradições podem motivar a pseudoformação pela pseudoatividade.

Adorno e Simpson (1994) tratam também da ambivalência, do despeito e da fúria. Para explicar a questão da ambivalência, os autores mencionam que há uma tendência ao que chamam de “moderno obsoleto”: uma manifestação moderna que passa rapidamente ao obsoleto. Essa fórmula atende mais as necessidades de mercado do que a música em si, apontando que qualquer música ou estilo que esteja fora de moda é considerada ridícula e rejeitada firmemente e afirma-se a superioridade daqueles que estão na moda no momento, com reações furiosas dos aficionados pelo estilo musical. A qualidade da música é sobrepujada pelo quantitativo do lucro.

A “ambivalência”, neste sentido, se dá na desproporção entre o poder social e individual, pois “a desproporção entre a força de qualquer indivíduo e a concentrada estrutura social fazendo pressão sobre ele destrói a sua resistência e, ao mesmo tempo, adiciona-lhe má consciência devido a sua vontade de resistir a tudo” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 143). Ocorre, então, a ativação do “despeito”, numa atitude defensiva que se volta contra aqueles que ousem emitir uma opinião contrária ou mesmo revelem a manipulação do gosto, num campo em que a suposta liberdade do gosto é soberana, e “passividade apenas não basta. O ouvinte precisa forçar-se a aceitar” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 143).

O despeito é mais extremo no caso dos fãs, que são denominados pelos autores como *jitterbugs*, originalmente um inseto que tem espasmos e que é atraído passivamente a algum estímulo, como a luz (ADORNO, 1983). Essa comparação ressalta que os seres humanos estão privados de autonomia no que tange às suas vontades. Por outro lado, não há como negar que, como os indivíduos possuem uma consciência, mesmo que coisificada e reificada em suas escolhas, ou seja, uma autonomia em sentido pervertido, vinculado aos instintos mais básicos, estão lançadas as contradições da (de)formação pela arte. Esses fãs históricos atuam – ainda que não saibam disso – na promoção comercial da música, pois suas reações extremadas funcionam como *slogan* publicitário à medida que, ao assistir a um acesso destes fãs, pode-se pensar que a música deve ser mesmo muito boa para tanto. Com alguns ajustes, aceitam-se, dentro da ambivalência anteriormente citada, acessos de fúria: “é essencial à ambivalência que o sujeito não reaja de modo simplesmente passivo” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 144). Adorno (1983) aponta, inclusive, que o termo *jitterbug* é empregado pelas próprias vítimas da regressão,

[...] como se quisessem ao mesmo tempo afirmar e ridicularizar a perda de sua individualidade, a sua transformação em besouros que ziguezagueiam fascinados [...] O seu êxtase é desprovido de conteúdo [...] O êxtase é estilizado segundo os arrebatamentos ao rufar dos tambores de guerra, como acontece com os selvagens. O fenômeno apresenta traços convulsivos, que lembram a doença denominada dança-de-São Guido ou os reflexos de animais mutilados [...] A própria paixão parece provocada por determinadas falhas funcionais. O ritual do êxtase revela-se como pseudo-atividade através do momento mímico. Não se dança nem se ouve música por ‘sensualidade’, muito menos a audição satisfaz à sensualidade, mas o que se faz é imitar os gestos de pessoas sensuais (ADORNO, 1983, p. 98).

Em relação ao *jitterbug*, os adolescentes em conflito com a lei, ao ouvirem o rap, assumem movimentos que os remetem ao cometimento de atos infracionais, com arma em punho e balanço rítmico de marcha para a direita e para esquerda, mas com certo gingado, malemolente, de vida e morte, de luta e fuga, autoconservação e autodestruição. Conforme

visto, a mão coça, a música mexe com o corpo, o comportamento muda demais e “se você tem um revolver você já pensa em meter o louco em usar” (adolescente do sexo feminino). São reações e movimentos sincronizados, parecidos com o *jitterbug*, salientado por Adorno e Simpson (1994), já que zigzagueiam fascinados, em êxtase, “loucura, loucura, loucura”, imitando a arma em punho ou mesmo com ela em mãos, colocando para cima, em movimento de dança e ameaça ao mesmo tempo, uma festa, em que o coração acelera e o lado ruim é ativado, partindo para a ação, ou seja, para o cometimento de atos infracionais, “a mão coça para matar” (adolescente Y). Também são impulsionados pela música em si “mais por impulso da música também” (adolescente Z) associada ao uso de substâncias psicoativas.

Na discussão acima, pode-se associar a identificação de alguns adolescentes com o rap à função sociopsicológica da música dos ritmicamente obedientes, conforme aponta Adorno e Simpson (1994), à medida que o material musical apresentado se ajusta à vida atual e em que o ritmo à resposta dada em uma coletividade mecânica “expressa de modo imediato o desejo de obedecer” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 139). Pressupõe-se que, assim como no *jazz*, “envolve uma auto-renúncia que não pode senão criar raízes, na forma de um flutuante mal-estar, em algum lugar da personalidade de quem obedece [em que há] uma renúncia aos próprios sentimentos humanos” (p. 140), prevalecendo-se a satisfação dos instintos primários em oposição às restrições da civilização (FREUD, 1974). É a vitória do princípio do prazer sobre o princípio da realidade.

Adorno (1995, p. 78) diz que a pseudoatividade “é espontaneidade mal-orientada. [...] Preferem deixar-se desviar para atividades aparentes, ilusórias, para satisfações compensatórias institucionalizadas, a tomar consciência de quão obstruída está hoje tal possibilidade”. Essa afirmação também vai ao encontro daquilo que é vivenciado pelos adolescentes entrevistados na pesquisa, uma vez que acabam tendo ações que os satisfazem no prazer imediato de obter algum bem material. Daí constatam o quão é impossível conseguir a felicidade por esse caminho.

Nesse sentido, ressaltam também que:

Mexe no coração, aí vem a tristeza, o arrependimento, a saudade. Dá peso na consciência, a gente quer voltar e não tem como. Fico deprimida... [a outra adolescente afirma] Fico feliz, fico de boa... Sinto que o rap me faz refletir, mas vem a tristeza, desespero e às vezes faz até a gente chorar... a gente não encontra saída (Grupo de discussão 1, constituída pelas adolescentes do sexo feminino).

Muda as suas atitudes... sei lá... você sente alguém que está te dando conselho, dependendo do rap... que é para operar daquele modelo... aí já tem aquele rap que dá ideia certa, que fala que aquele trem não vai prestar, te dando conselho. Às vezes pensando em fazer algo de errado e não faz ou você vai ouvir aquelas música que tá

com a mente leve e já faz o trem errado. O que dá conselho está mais presente na minha vida. Estava 8 meses sem fazer nada de errado e escutei um amigo... – e aí gordinho, estamos com um revólver aqui, bora roubar? – Não moço, tô de boa. – Cê tá na pior aí, bora? – Vamos! Aí eu fui... não deu certo, a vítima reagiu, aí os amigo correu, aí ficou só eu e a vítima dentro do carro, aí ele veio pega o revólver e eu atirei nele. Deixei ele aleijado, mesma coisa que se tivesse matado. Ah sinto um arrependimento tão grande. Só precisava ter falado três letras: N ã O (adolescente J).

Depara-se, neste relato, com a função sociopsicológica do tipo “emocional”, em que a possibilidade avassaladora de felicidade pode existir se eles ou elas desistirem da criminalidade. Isso também é momentâneo, uma vez que a felicidade é episódica (FREUD, 1974) e seria importante reconhecer isso para se adquirir consciência. Os sentimentos de tristeza, arrependimento, saudade e desespero aparecem, sentindo-se tocados mais com sentimento de frustração do que de felicidade: “a função efetiva da música sentimental reside mais no temporário alívio dado à consciência de que se perdeu a realização própria” (ADORNO; SIMPSON, 1994, p. 140). Assim, como expresso no refrão da música “Desculpa mãe” (Facção Central) em que se poderia ter pedido perdão, mas não foi possível, no rap o alívio é literalmente temporário, pois as passagens emotivas e melódicas são passageiras e breves.

Os “standards” da indústria cultural dominam e controlam, “de fato e totalmente, a consciência e a inconsciência daqueles aos quais se dirige e de cujo gosto ela procede, desde a era liberal” (ADORNO, 1995, p. 80). Desde a produção, o consumo é regulado tanto material quanto espiritualmente (o que é belo, a felicidade, o que causa medo e temor, entre outros). Para tanto, a indústria cultural se utiliza de diversos mecanismos, a fim de se adequar aos seus consumidores. Assim,

O triunfo sobre o belo é levado a cabo pelo humor, a alegria maldosa que se experimenta com toda renúncia bem-sucedida. Rimos de fato de que não há nada de que se rir. O riso, tanto o riso da reconciliação quanto o riso de terror, acompanha sempre o instante em que o medo passa. Ele indica a liberação, seja do perigo físico, seja das garras da lógica. O riso da reconciliação é como que o eco do fato de ter escapado à potência, o riso mau vendo o medo passando para o lado da instância que inspiram temor. [...] Na falsa sociedade, o riso atacou – como uma doença – a felicidade, arrastando-a para a indigna totalidade dessa sociedade. Rir-se de alguma coisa é sempre ridicularizar-se, e a vida que, segundo Bergson, rompe com o riso a consolidação dos costumes, é na verdade a vida que irrompe barbaramente, a autoafirmação que ousa festejar numa ocasião social sua liberação do escrúpulo. Um grupo de pessoas a rir é uma paródia da humanidade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 66).

Para os autores, a gargalhada e o escárnio conciliam as contradições, resolvendo-as no âmbito individual. Com isso, distanciam o sujeito dele mesmo, separam o objeto do eu, e o

outro é ridicularizado. Não há autocrítica reflexiva, o indivíduo não consegue voltar para si e, de maneira alienada, não se reconhece enquanto humanidade, se deparando com a barbárie por meio de estereótipos, preconceitos e discriminação. Logo, o escárnio vivenciado pelo adolescente infrator muitas vezes vem pelo riso fácil daquela vítima que “pangou”, ou seja, “deu mole” e que não foi esperta o suficiente para sair da situação trágica. Vem, então, o sentimento de vitória, o sorriso, ridicularizando o outro que “perdeu”, por vezes, a dignidade e a vida. É uma fuga da própria desgraça, com uma alegria maldosa ou perversa, em que não há nada que rir, nem de si e nem do outro. Por outro lado, há momentos de consciência, e o encontro com a dor vem à tona e vem o arrependimento. Como afirma o adolescente J: “Ah! Sinto um arrependimento tão grande. Só precisava ter falado três letras: NÃO”. As adolescentes pontuam, na entrevista semiestruturada, essa relação entre dor e felicidade, ao escutarem o rap:

Fala da mãe, sai de madrugada sem avisar a mãe, deixava a mãe preocupada (Desculpa mãe – Fação Central). [...]Podia estar que nem essa música está falando a mãe chorando, de muda de vida, aí dá mais um teco, cheiro, dá vontade de ir para o frevo, muda de música, ou pensa em outra coisa, quer cobrar... fez alguma com fulano ou sicrano, cheira um pó, quer ser mais doida de quem está cantando... gosta da adrenalina (GRUPO DE DISCUSSÃO 1, adolescentes do sexo feminino).

O discurso apresentado pelas adolescentes revela que o melhor é não pensar sobre a realidade vivida, de que “a mãe está ou não sofrendo”. Desta maneira, usam novamente a droga, mudam de música e se voltam para aquilo que traz adrenalina, alegria, frevo. Por consequência, a gargalhada, o riso fácil e o escárnio tomam conta das emoções dos adolescentes, que não conseguem realizar uma autocrítica reflexiva e voltar para si, possivelmente por não saberem lidar com a dor do abandono, da tristeza e das restrições sociais. Na medida em que não refletem sobre si, procuram a felicidade no objeto que se concilia com o sujeito, havendo subjetificação do objeto que é reificado, fetichizado, como se ele pudesse resolver o vazio da falta emocional e material. Manifesta-se a objetificação do sujeito, pois o outro portador do objeto de desejo ou mesmo da vida é coisificado, sem sentido, uma projeção da falta de propósito para a vida em si.

Ademais, um adolescente pronuncia: “Nunca pensei sobre o rap, primeira vez que me perguntam essas coisas. Vou pensa agora no alojamento. Pensar no que o rap significa, sobre essa conversa nossa” (Adolescente J). Este trecho reforça o que o profissional trouxe, que o rap trabalho por alguém capacitado pode favorecer momentos de reflexão e consciência, o que também dependerá de uma autorreflexão crítica do adolescente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre o sucesso e a lama, dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama, crime, futebol, música, carai' Eu também não consegui fugir disso aí, eu sou mais um, Forrest Gump é mato! O capitalismo me obrigou a ser bem-sucedido, e acredito que o sonho de todo pobre, é ser rico. E em busca do meu sonho de consumo procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas! Desculpa mãe se somos 'negro drama', a vida é desafio, mas Deus é mais e vamos sobrevivendo no inferno! (Recortes dos raps ouvidos pelos adolescentes, 2020)¹⁶⁵

E foi assim, com um “Raio-x do Brasil”, que se observou como “a vida é desafio” para os adolescentes infratores e como eles vão “sobrevivendo no inferno” a cada dia, a cada batida policial, a cada desejo de se expressar, a cada droga lícita ou ilícita usada, a cada ato infracional cometido. Esses personagens contribuíram com suas histórias para que eu pudesse ousar a escrever esta tese. Deste modo, o problema que se buscou compreender desde o início assim se expressa: em que medida esse rap, enquanto prática cultural inserida no contexto do adolescente privado de liberdade, pode dinamizar práticas libertadoras ou reforçar estigmas e padrões de consumo veiculados pela indústria cultural?

Assim, o objetivo geral da pesquisa consistiu na perspectiva da teoria crítica frankfurtiana, pela necessidade de se investigar em que medida o rap, como prática cultural de representações sociais, pode colaborar com a emancipação humana ou ampliar sua condição heteronômica e de subsunção a padrões de consumo veiculados pela indústria cultural, com base na dimensão (de) formativa da música, vivenciada pelos adolescentes em conflito com a lei, privados de liberdade. Visualizou-se que o rap, por meio da interação rítmica das palavras de protesto, desvela a “Vida Loka” (não) desejada dos adolescentes infratores. Os efeitos sonoros trazidos, como sons de tiros, sirenes, choros e risadas, como se fossem um novo elemento, um novo *hit*, são colocados sobre a base do rap com o objetivo de prender o ouvinte, dando aquela emoção necessária para o “esquecer e o recordar” no tocante à regressão da audição (ADORNO, 1983; ADORNO; SIMPSON, 1994). O que para o adolescente infrator não tem nada de novo.

Dessa forma, realizou-se uma trajetória que buscou compreender a “Vida Loka” na qual os adolescentes infratores estavam inseridos. Uma vida que desvela não só a loucura, mas as punições, as sentenças, as histórias, as lágrimas, a violência, a barbárie, o sofrimento, a dor, a miséria, o abandono, o desprezo, uma família, uma crença, as alegrias, as

¹⁶⁵ Nas considerações finais, haverá vários recortes de raps solicitados pelos adolescentes infratores. Estes trechos estarão entremeados nessa escrita, entre aspas.

pseudossatisfações e as práticas de atos infracionais, que desaguam no “Diário de um detento”. Essa realidade complexa e contraditória aparentemente está evidente. Todavia, fez-se necessário compreender o contexto de punição aos atos infracionais praticados e como isso reverbera na constituição do indivíduo que percebe que “A vida é desafio”, desde o instante, se intui como indivíduo excluído à margem de uma sociedade capitalista nos moldes elucidados por Marx (2010). Este trabalho não esgota a temática rap e adolescência e nem tem a pretensão de contemplar toda a complexidade que a vida impõe aos sujeitos pesquisados.

A hipótese inicial deste trabalho era de que o rap, como expressão artístico-cultural, constituído nos guetos negros urbanos como manifestação cultural que empreendia o debate de questões raciais, de denúncia das mazelas sociais, das injustiças e das contradições da sociedade (DAYRELL, 2001), foi apropriado pela indústria cultural de modo a atender uma nova racionalidade. Percebeu-se que o rap mantém diálogo com as classes marginalizadas e as consequências desastrosas das injustiças sociais. Com a plataforma digital YouTube e o acesso mais facilitado à população de diversos produtos culturais, a indústria cultural tem cumprido o seu papel, lançando marcas de roupas, bonés, colares, cordões, tênis, bermudas, camisetas, além do modo de ser e de se comportar dentro do movimento Hip Hop, com propagandas intercaladas que facilitam o acesso a outras mercadorias. Contraditoriamente, o YouTube traz outras possibilidades de escuta e de emancipação. Entretanto, não se perdeu de vista o risco da pseudoindividação denunciada por Adorno e Simpson (1994), uma vez que o indivíduo escolhe dentro do “cardápio” musical que lhe é oferecido, corroborada por sua pseudoformação.

Considerarei relevante apresentar uma breve trajetória das tessituras realizadas no percurso desta tese, uma vez que foram planejadas com o objetivo de compreender o contexto objetivo e subjetivo que envolve a relação entre o rap e os adolescentes infratores. O fator histórico das prisões e do sistema socioeducativo denuncia nuances que estão camufladas em uma racionalidade técnica irracional, que ainda preconizam o castigo e a punição como forma de educação. Na relação teoria e práxis, sujeito e objeto, educador e adolescente infrator, há uma tendência em manter o *status quo* de modo a reproduzir a violência e a barbárie que assolam o sistema social vigente. O acordo com o atual modelo político e social, novas leis e projetos está sendo aprovado, valorizando-se a segurança de modo ideológico em detrimento do social e da educação. Assim, os adolescentes são percebidos muito mais como bandidos, delinquentes e perigosos que como pessoas em condição peculiar do desenvolvimento, conforme pontua o ECA (BRASIL, 1990).

Considerou-se, neste trabalho, que o rap ouvido pelos adolescentes infratores é um produto cultural que contém em si o fetiche da mercadoria. Então, nessa relação da música enquanto mercadoria e fetiche, concatenou-se a possibilidade de dois momentos nesse processo fetichizado de adesão à música, que se denominou ousadamente de: o primeiro momento de fetiche “instantâneo ou clichê”, como a identificação imediata que o adolescente estabelece com a música, mais especificamente o rap, que já em sua produção contém elementos para esse propósito, ou seja, a proximidade tonal da fala, as cadências rítmicas, os elementos textuais e musicais presentes, que ressoam de maneira confortável e familiar aos seus ouvidos. Mais uma vez a teoria do ouvinte identificada por Adorno e Simpson (1994) se confirma. O segundo momento foi denominado de fetiche tardio, que também possui alicerce nas relações de produção. Todavia é no processo pós-identificação imediata que o ouvinte, neste caso o adolescente infrator, vai de fato aderir à escuta e ao consumo do rap, em consonância com todos os outros produtos por ele ofertados, seja na letra, no arranjo, nas roupas usadas pelos cantores. Elucubra-se que, nesse momento do fetiche tardio, se encontra o desejo de fazer parte do estilo rap, em consonância com a sua realidade apresentada, da vida delitativa. Porquanto, o adolescente passa a perceber que não está só e que não vivencia sozinho suas dores, as mazelas sociais e a barbárie. Neste patamar, o sujeito já foi apreendido pelos mecanismos da indústria cultural e, sem perceber, muitas vezes já está vinculado ao fetiche da música, deixando de ser um mero ouvinte para fazer parte do todo.

Na pesquisa de campo, muitas histórias foram contadas e pude entrar em contato com feridas abertas e falas de violência e barbárie, que me tocaram profundamente. Tive que lidar com as emoções e os sentimentos dos adolescentes infratores e com as minhas, e é relevante destacar que não foi possível me manter neutra com relação a sentimentos e emoções, porque, ao fim e ao cabo, eu estava e ainda lido com vidas que possuem histórias cheias de dor e sofrimento. Deparo-me com corações e mentes dilaceradas diariamente e por vezes me pergunto se, após 12 anos de prática musicoterapêutica, não me acostumarei com as histórias contadas. Por que ainda me comovo? Por que ainda choro? E sempre lembro que é melhor sentir e se comover com o sofrimento do outro do que banalizar a violência e deixar a frieza tomar conta do meu ser. Adorno (2000) e Zanolla (2010) salientam que a ausência de afeto contribui para a frieza e a banalização da barbárie. Então, acredito que continuarei sentindo! Sem essa preocupação com o humano, acredito que essa tese não teria sido proposta. Todavia, afirmo que isso me impulsionou a realizar uma análise, tentando todo rigor científico que o objeto exige.

Realizei a análise dos conteúdos musicais e das letras dos *rappers* mais citados pelos adolescentes com o olhar contaminado pelas entrevistas já realizadas. Foi uma experiência complexa porque o contexto e a realidade contraditória na qual cada indivíduo está inserido e a sua formação cultural são, de certa forma, preponderantes – guardadas as devidas proporções –, e também como esse rap chega aos ouvidos e em que nível a mensagem da canção vai afetar esse sujeito.

Percebe-se, durante o processo, no contexto desta tese, que há entre os adolescentes autores de atos infracionais certo gozo em roubar, em situações em que desejam sentir como é matar alguém, ter a arma em punho, mesmo que seja com gestos, ser “piloto de fuga”, em uma modelagem entoada pelos raps que escutam, como por exemplo, em “Vida Loka – parte 1”: “Vem alguém lá, quem é quem, quem será meu bom / Dá meu brinquedo de furar moleto”. Mais uma vez a ausência de afeto e de sentimentos é apresentada. Na sua ausência, o indivíduo está sujeito a atuar no espetáculo da violência diariamente, contra si ou contra outrem: matar ou morrer. Assim, a indiferença em relação à morte é instalada pela repetição compulsiva, pela falta de conexão e pela incapacidade de fazer experiências com o outro (ADORNO, 2000; ZANOLLA, 2010). A frieza e a banalização da barbárie se expressam no “ladrão com a faca que mata com frieza”.

Observa-se também que temas como educação, singularidade, autonomia e emancipação ficam em último plano para os adolescentes infratores, que, nos dados coletados, não foram expressos. Diante do falseamento da felicidade advinda do dinheiro fácil, em que “o caminho da felicidade ainda existe, é uma trilha estreita, em meio à selva triste [...] Dinheiro é puta e abre as portas dos castelos de areia que quiser”, a pseudofelicidade se instala, confirmando-se a heteronomia e a pseudoformação.

O que fazer diante dessa realidade se os sinais de “felicidade” são encontrados na ostentação de bens materiais e no poder? Basta uma arma apontada para cima, as mãos em formato de revolver ou, quem sabe, uma viola tornando-se um fuzil para que tudo se concretize? Aqui o poder do armamento impera.

Como afirmou Mano Brown em 1998, em entrevista à revista *Show Bizz* ao tratar sobre a dimensão estética da obra ‘Sobrevivendo no inferno’, em que utiliza o rap como potência de sobrevivência, em uma tentativa radical de construir espaços emancipatórios para os sem vozes, marginalizados e da periferia: ‘Não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista. [...] em que a ética atravessa a dimensão estética’ (OLIVEIRA, 2018, p. 32).

A compreensão do rap ouvido pelos adolescentes é distinta da educação, da singularidade, da autonomia e da emancipação. A mensagem ambígua do rap “Foda-se, e daí? O Guina não tinha dó, se reagir, bum, vira pó. Sinto a garganta ressecada e a minha vida escorrer pela escada. Mas se eu sair daqui eu vou mudar!” relata a força do Guina. Qualquer um pode ser o Guina, que não tem dó de ninguém, o herói mediano descrito por Adorno e Horkheimer (1985). Há o cometimento do crime, a descrição da “Vida Loka” e a pseudoconsciência de que, se sair daquela situação, as coisas vão mudar. Essa mudança parece não convencer porque “você espera tempo bom e o que vem é só tempo ruim”.

Os adolescentes infratores pesquisados iniciaram o uso de substâncias psicoativas e a práticas de atos infracionais desde a infância. Convivem com esse linguajar, a violência e a barbárie desde tenra idade, permeadas por sons de sirenes, tiros, gritos e correria. É um momento que, muitas vezes, teve como trilha sonora o rap ouvido em casa, com seus primos, familiares ou amigos da rua e da escola. Como o rap é cantado próximo à cadência da fala, com jargões que pertencem à rotina da criminalidade, torna-se um texto familiar àqueles que vivenciam a prática de crimes ou que desejam se rebelar contra o sistema.

Ao se pensar na infância e na faixa etária de 5 a 13 anos, média em que os adolescentes começaram a escutar esse estilo de música, pode-se afirmar que, além de serem sujeitos em desenvolvimento, cresceram naturalizando aquilo que era expresso pelo rap. Assim, podem ter naturalizado os tiros, as sirenes, a conduta corrupta dos policiais, o modo como as mulheres se portam, o vislumbre do bandido como herói, bem como ter internalizado as festas e os bens adquiridos pela criminalidade como algo corriqueiro.

Do mesmo modo que crescemos acreditando em contos de fada e em príncipes encantados, os adolescentes, tendo se apropriado do rap como elemento da narrativa artística, podem ter construído memórias afetivas da sua criança e do seu contexto familiar, construindo laços afetivos genuínos e prazerosos com esse gênero musical. O desenvolver dessa narrativa leva a afirmar que o rap vai ao encontro da infância do adolescente, o acalentando de modo a trazer memórias afetivas familiares, seja do núcleo familiar, de primos ou vizinhos, com batidas rítmicas que impulsionam o corpo ao movimento, à dança, à alegria e ao prazer. Assim, o rap não deixa de possibilitar certa resistência à barbárie exterior e interior. Por outro lado, a fala do rap trazida neste contexto de uma criança em formação ressoa aos seus ouvidos como algo natural, até mesmo como uma brincadeira feita com sons onomatopéicos de polícia, bombeiro, ambulância e tiros – bum bum, pá pá, íu-íu-íu. Não é perseguição, não se tem noção do perigo, não há dissonâncias e nem tensões, e a canção se concilia com a sua realidade.

Adorno e Simpson (1994) afirmam que o *glamour* faz parte da promoção do *hit* lançado: o “*glamour* jogando com o desejo do ouvinte de ser forte, é concomitante de uma linguagem musical que sugira dependência” (p. 128). No rap, a gramática incorreta, a repetição incessante de uma batida musical rítmica ou melódica e os sons onomatopéicos, por vezes utilizados, são elementos que, mesmo não estando ligados ao entretenimento, podem ressoar para a criança como algo que sirva para a distração e o divertimento uma vez que o adulto também ouve o rap para se distrair e divertir. Neste contexto, tende a reforçar, em conjunto com os mecanismos da indústria cultural, a heteronomia, por meio de padrões preestabelecidos, pré-digeridos e predeterminados em sua produção.

A indústria cultural esbanja mercadorias fetichizadas que despertam no indivíduo o desejo de consumir, e, para que o consumo ocorra, é necessário trabalho. Entretanto, “Em busca do meu sonho de consumo, procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas - O crime”. Cabe ao adolescente estudar e não trabalhar. Como então conseguir as mercadorias? Viu-se que os adolescentes infratores se encontram em defasagem escolar e asseguram que têm vontade de sair da internação e estudar, que os raps os fazem refletir sobre a vida e que a vida do crime não compensa. Mas, ao saírem para a realidade, constatam que: “Ser empresário não dá, estudar nem pensar, tem que tramar ou ripar para os irmãos sustentar. Ser criminoso aqui é bem mais prático, rápido, sádico, ou simplesmente esquemático” (A vida é desafio – Racionais MC’s). Isso significa dizer que as condições materiais, sociais e econômicas dadas não amparam o adolescente e não o auxiliam a saírem da criminalidade, sendo que, ao saírem da internação: “Quando tem cadeia, passagem, quando é conhecido, falado, já foi tenso, não arruma emprego. Fica mal-encarado para a população. – Você tenta mudar de vida, aí você pensa nas guerras, nas facções e vê que não tem saída, se ficar parado o bicho come...” (GRUPO DE DISCUSSÃO 3, adolescentes do sexo masculino).

Os raps escancaram a tensão entre hiper-realismo e pseudorealidade (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Este prolongamento da realidade, expresso na canção, acaba atrofiando a imaginação e a espontaneidade do adolescente infrator, que é um consumidor cultural do rap, de tal modo que “Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais com as modelou a indústria em seu todo” (p. 105). Além disso, “O consumidor torna-se ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não consegue escapar” (p. 131).

Enquanto ideologia, o rap exterioriza uma imagem fiel da realidade, com modelos preestabelecidos de comportamentos adequados ao que é posto. Dadas as condições materiais existentes, impede que o controle social seja desmascarado, predominando-se o pseudo-

realismo, em que o indivíduo se conforma às normas, adaptando-se às condições dadas. Sair do manto ideológico, da aparência, é o único caminho, não existindo outra ideologia mais convincente. Isso exige do indivíduo um esforço capaz de descortinar o véu dessa aparência onipotente, como apontam Adorno e Horkheimer (1973).

Nesse sentido, o adolescente está imerso em um contexto político, sociocultural e econômico que reforça tais ideologias. Além de o rap ser uma preferência sonoro-musical do adolescente infrator, de acordo com os dados coletados, encontra-se o sertanejo como segunda opção de escuta, segundo o “Gráfico 9: Preferência Musical 2009, 2010 e 2020”. Diante do caráter ideológico, constata-se sua influência nas motivações a estados de agressividade que corroboram a promoção da violência, conforme a equipe de trabalho e os próprios adolescentes. De acordo com os excertos, a equipe afirma que o rap exerce influência negativa sobre a rotina da unidade, sobre o comportamento dos adolescentes, deixando-os mais agressivos e inquietos; os adolescentes, por sua vez, admitem que o rap mexe com o coração, muda suas atitudes e, mesmo ouvindo para não se envolverem com a criminalidade, não encontram outra saída, dando “vontade de operar daquele modelo” (GRUPO DE DISCUSSÃO 1, adolescentes do sexo feminino). Para o Servidor K, houve uma tentativa da equipe em “filtrar” as músicas “de modo a não permitir músicas de apologias a drogas, vida delitiva, de conteúdo erótico”. Segundo o servidor, os familiares levavam *pen drives* com músicas de diversos estilos, porém, como estava fora de controle, passou-se a permitir apenas o uso de rádio.

Pode-se afirmar que as rádios goianas tocam sertanejo e pop rock, nacional ou internacional, em sua maioria. Os adolescentes infratores não apreciam o rock, portanto, a escuta deve priorizar o sertanejo, até mesmo porque é a segunda opção entre suas preferências musicais. Os conteúdos presentes nas letras das músicas sertanejas também podem expressar teores de violência, principalmente preconceito contra mulheres, e instigar o uso de bebida alcoólica (o que mereceria outra pesquisa específica). Entretanto, de acordo com os dados coletados, os adolescentes apreciam o sertanejo e se reportam ao amor, aquele amor que deixa saudades de um relacionamento afetivo vivido quando se está fora da internação. A música sertaneja, então, o faz se lembrar dos bons momentos que passou ao lado de alguém que o amava ou o ama, não estando relacionado, *a priori*, a conteúdos de violência. Provavelmente seus pais e familiares apreciam esse tipo de música. Se assim o for, isso pode significar uma vinculação afetiva.

Em relação ao rap, os sentidos e os significados apontados pelos adolescentes foram da violência à barbárie, ampliando sua condição heteronômica. Embora se tenham encontrado

afirmações quanto ao caráter reflexivo e emancipatório do rap, os adolescentes não conseguiram sustentar o discurso pelas próprias condições objetivas e subjetivas dadas, ou seja, por sobrevivência, não ter emprego e muitas rixas na rua, com ameaça de morte. São pseudocríticos, e não conscientes, do caráter alienante. Observa-se que a escuta do rap parece ser superficial quanto ao seu caráter emancipatório. Porém, esse dado não implica afirmar que o rap, em sua produção, endossa a criminalidade, mas sim que os sentidos e os significados dados pelos adolescentes e pela equipe, nesta pesquisa, tendem à violência e à barbárie. Ademais, a recepção da música vai depender dos ouvidos de quem ouve, da autonomia, da heteronomia e da formação que o indivíduo possui, de vários fatores inerentes à formação de cada interno.

É interessante pontuar que, ao final das entrevistas semiestruturadas, foi questionado se o rap estava levando para: o caminho A (emancipação) ou o caminho B (barbárie). Todas as adolescentes do Grupo de discussão 2 responderam para o caminho B, ruim. Após essa resposta, tive a oportunidade de questionar o que elas achavam, então, de ouvirem outros estilos musicais. A resposta foi: “Não! O rap fala de nossas vidas!” Percebi, assim, o quão forte é o reconhecimento e a compreensão do material musical para que haja a aceitação por parte do público, conforme apontam Adorno e Simpson (1994, p. 130): “os hábitos de audição das massas gravitam em torno do reconhecimento. Música popular e sua respectiva promoção estão orientadas para a criação desse hábito”. Assim, o hábito estava aí formado. Não se sabe se após não fazer mais parte do mundo delitivo, os adolescentes pesquisados mudariam os sentidos e os significados dos raps em suas vidas; mas considera-se o potencial de uma educação realmente formativa e humana, no sentido de ampliar sua autonomia e a aversão a qualquer tipo de violência, conforme preconiza Adorno (2000).

Observou-se, ainda, nas entrevistas semiestruturadas realizadas e na aplicação dos questionários, que os adolescentes não sentem a necessidade de se afirmar por meio do rap, com frases do tipo: “Bandido que é bandido escuta rap”. Não houve citação neste sentido durante a pesquisa de campo realizada, o que desmitifica essa relação.

Os adolescentes também não identificaram elementos presentes no rap que corroborassem o pensar crítico e reflexivo e trouxeram o que os faz refletir, pensar no que fizeram de modo geral, como por exemplo: “Tem hora que lembra do passado, que fala sobre o mundo, fala as coisas que não pode fazer... Muitas pode ajudar, se prestar atenção e não ir na pilha dos colegas” (ADOLESCENTE N). Não reconheceram ou não trouxeram trechos pontuais, como elencam nos casos de incitação à violência. Queríamos compreender em que grau ou alcance da indústria cultural corrobora a dominação humana, reforçando a

pseudoformação e a barbárie no sistema socioeducativo por meio da música. Percebe-se, ao longo das análises, que colocar o rap no patamar da marginalização é conveniente aos interesses da indústria da cultura e da sociedade capitalista. De certa forma, se mantém um ciclo vicioso e preconceituoso sobre a produção de uma classe marginalizada, já que é inculcado nas mentes dos adolescentes e de suas famílias que esse tipo de música é escutado por indivíduos que estão na criminalidade e que não há outra alternativa para eles. Se escutam rap automaticamente, já são rotulados como infratores e/ou bandidos pela sociedade. Assim, os adolescentes infratores buscam no rap a legitimidade e a identificação social para seus atos, uma vez que já estão carimbados pela prática de atos infracionais que, não raro, nem cometeram, como, por exemplo, um homicídio. Simplesmente assumem o lugar de maiores para ganhar segurança ou *status* dentro da internação, pelos clichês e estereótipos utilizados pela própria indústria cultural.

De toda forma, tendem a ser considerados bandidos, os marginais da sociedade, não conseguirão empregos e ainda podem ser usados como exemplos para marginalizar e silenciar as vozes que saem da periferia. Ao se colocar esses adolescentes como vitrines do que é considerado inadequado aos padrões da sociedade, conseqüentemente se está endossando um discurso da classe dominante que inclusive está tão cristalizado que até eles repetem. Sair desse lugar, daquele que está à margem, exige um esforço não só do adolescente como também da equipe e dos educadores, para que se possa descortinar o véu da racionalidade técnica e do sistema dominante que deseja manter cada um no seu devido lugar. Silenciar, desconsiderar essas vozes e reforçar a criminalidade acaba mantendo o *status quo* como os donos dos monopólios econômicos desejam, comercializando internacionalmente cada vez mais armas na sociedade em nome da proteção dos homens de bem. Isso ocorre porque os “menores” estão invadindo a cidade, e caso desejem mudança, quem irá alimentar o setor armamentista? O poder e o controle estão dados, não havendo saída (ironia).

Portanto, enquanto a indústria cultural continuar a promover o silenciamento das vozes da periferia, incentivar qualquer tipo de produto cultural e colocar na vitrine os sujeitos marginalizados como forma de legitimar toda e qualquer forma de expressão com fins de manter os donos do capital no poder, a formação verdadeiramente humana tende a ser suprimida pela violência e pela barbárie. A cultura popular reflete apenas a miséria na qual se encontra essa população excluída. Se nós educadores não compreendermos o grito de alerta, o pedido de socorro advindo da periferia, a expressão dos adolescentes infratores, o ideal burguês fracassado, continuaremos reforçando o *status quo*, fingindo que não existe violência em classes sociais abastadas, que o bandido quer ser *playboy* e o *playboy* quer ser bandido,

descolado, do mal, como se fosse simples assim. No fundo, “o espetáculo do circo dos horrores” foi montado em nossa sociedade e em uma pseudoconciliação entre a favela e a burguesia, principalmente por meio cultural do rap, do funk e do carnaval, afirmando que não há discriminação e preconceito. Afinal, a burguesia sobe o morro para dançar funk, cantar o rap, conhecer o dialeto e, participar do carnaval – um engodo que continua ofuscando a falácia do sistema capitalista e quão bárbara a sociedade é. Poderíamos dizer que a resistência estaria no próprio cometimento do ato infracional, entretanto, isso seria bárbaro com o próprio adolescente. Uma vez que quem continua sofrendo as consequências das injustiças sociais e sendo preso, pela nossa incapacidade de ver humanamente o outro e o seu sofrimento, são os negros, os marginalizados, e aqui destacamos os adolescentes, que se tornaram infratores diante das condições objetivas e subjetivas dadas (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Como já mencionado, esta tese não esgota as discussões sobre o rap, tampouco com relação ao processo de deformação dos adolescentes e do socioeducativo, mas é um componente relevante que pode promover e fomentar discussões que permitam uma compreensão desse universo para contribuir qualitativamente para a transformação dessa realidade! Esse trabalho se justifica no âmbito da educação, porque é um dos lugares onde é possível vislumbrar alguma possibilidade de mudança. Como alertou Adorno (2000), devemos evitar que Auschwitz se repita e, para isso, discussões como estas, na academia, são imprescindíveis, porque é assim que se pode compreender minimamente a realidade complexa e contraditória na tentativa de evitar o “holocausto urbano” e amenizar o drama e a “Vida Loka” desses sujeitos!

Enfim, em uma síntese preliminar finalizo esta tese com o seguinte dizer de um adolescente:

Era um trem estranho, a gente parece que tinha tudo, mas sempre estava faltando alguma coisa. Antes eu pensava que era mulher, comecei a ter, aí faltava alguma coisa. Depois começou a ter droga daquele modelo, aí eu tinha mulher e droga, mesmo assim faltava alguma coisa. Aí só me envolvendo mais, roubando daquele modelo. Com dinheiro e faltando alguma coisa. Comprei revolver e ainda faltando alguma coisa. Não sabia o quê que era. Agora observei o quê que era: era amor! (ADOLESCENTE J, 16 anos).

O amor, desde a infância, necessita ser sentido, não como obrigação, mas como um ato de resistência à violência e à barbárie, pensando em uma formação verdadeiramente humana.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

ADORNO, T. W. A indústria cultural. *In*: COHN, Gabriel. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Nacional; Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

ADORNO, T. W. O fetichismo da música e a regressão da audição. *In*: ADORNO, T. W.; BENJAMIN, W.; HABERMAS, J.; HORKHEIMER, M. **Textos escolhidos**. Trad.: José Lino Grunnewald... [et al]. 2. ed. São Paulo: Abril Cultura, 1983. p. 163-191. (Os Pensadores).

ADORNO, T. W. Capitalismo tardio ou sociedade industrial? *In*: COHN, G. Theodor W. **Adorno: Sociologia**. Trad. de Flavio Kothe. São Paulo: Ática, 1986a. p. 62-75.

ADORNO, T. W. Por que é difícil a nova música. *In*: COHN, Gabriel (org.). **Theodor W. Adorno: grandes cientistas sociais**. São Paulo: Ed. Ática, 1986b. p. 147-161.

ADORNO, T. W. **Mínima Moralía: reflexões a partir da vida danificada**. Trad. L. E. Bicca. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992. 216p.

ADORNO, T. W. **Palavras e Sinais: modelos críticos 2**. Trad. de Maria Helena Ruschel; supervisão de Álvaro Valls. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

ADORNO, T. W. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

ADORNO, T. W. **Theodor W. Adorno: Textos Escolhidos**. Consultoria: Paulo Eduardo Arantes. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Trad.: Wolfgang Leo Maar. 2. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra S. A., 2000.

ADORNO, T. W. Teoria da Semicultura. *In*: **Primeira Versão**. Ano IV, nº 191, agosto, volume XIII. Maio/Agosto. ISSN 1517-5421. Porto Velho: Editora Universidade Federal de Rondônia (edufro), 2005.

ADORNO, T. W. **Dialética Negativa**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2013. (Ed. Digital).

ADORNO, T. W. **Estudos sobre a personalidade autoritária**. Trad. Virginia Helena Ferreira da Costa. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Temas básicos da sociologia**. Trad: Álvaro Cabral. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, T. W.; SIMPSON, G. Sobre música popular. *In*: COHN, Gabriel (Org.). **Theodor W. Adorno: grandes cientistas sociais**. São Paulo: Ed. Ática, 1994. p. 115-146.

ANDRÉ, Marli; LÜDKE, Menga. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: E.P.U., 1986.

ASSIS, Simone Gonçalves de; DESLANDES, Suely Ferreira; SANTOS, Nilton César dos. **Violência na Adolescência: Sementes e Frutos de Uma Sociedade Desigual**. In: MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Impacto da Violência na Saúde dos Brasileiros**. Brasília. 2005. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/impacto_violencia.pdf. Acesso em: 17 nov. 2020.

BANDERA, Vinicius. **Código de Menores, ECA e adolescentes em conflito com a lei**. 01/07/2013. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-114/codigo-de-menores-eca-e-adolescentes-em-conflito-com-a-lei/>; Acesso em: 24 nov. 2020.

BARBOSA, Patrícia Oliveira. **Rap e identidade social: um estudo de caso**. 2005. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2005.

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. **Cadernos de musicoterapia 4**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1999.

BENENZON, Rolando O. **Manual de Musicoterapia**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, volume 1).

BENETT, Roy. **Uma breve história da música**. Trad. Maria Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

BERGER, P. L.; BERGER, B. **Sociology: a biographical Approach**. Trad. Richard Paul Neto. Nova Iorque: Basic Books, Inc, 1975.

BOTTOMORE, Tom (Org.). **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

BRASIL. **Decreto nº 17.943-A**, de 12 de outubro de 1927. Presidência da República dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/d17943a.htm. Acesso em: 30 nov. 2020.

BRASIL. **Lei nº 4.513** de 1º de dezembro de 1964. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L4513.htm. Acesso em: 9 dez. 2020.

BRASIL. **Lei nº 6.697** de 10 de outubro de 1979. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Código de Menores. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/16697.htm. Acesso em: 9 dez. 2020.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Presidência da República Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 27 dez. 2020.

BRASIL. Lei no 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 16 jul. 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm. Acesso em: 23 out. 2019.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. **Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente**. Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo – SINASE. Brasília-DF: CONANDA, 2006.

BRASIL. Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo. SINASE. **Lei nº 12.594** de 18 de janeiro de 2012. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Brasília, 2012.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 1.555**, 2019. Para disciplinar a atuação coercitiva do agente público executor de medida socioeducativa. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=173418. Acesso em: 16 nov. 2020.

BRASIL. **Lei nº 13.869**, de 5 de setembro de 2019a. Presidência da República. Secretaria-Geral. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Lei/L13869.htm#art42. Acesso em: 28 dez. 2020.

BRASIL. Conselho Nacional do Ministério Público. **Panorama da execução dos programas socioeducativos de internação e semiliberdade nos estados brasileiros**. Brasília: CNMP, 2019b.

BRASIL. Senado Federal e NUPEPA realizam exposição sobre as Constituições Brasileiras. **Memórias Políticas: as Constituições Brasileiras**. 2013. Disponível em: https://ufr.br/nupepa/index.php?option=com_content&view=article&id=107:senado-federal-e-nupepa-realizam-exposicao-sobre-as-constituicoes-brasileiras&catid=18&Itemid=102. Acesso em: 27 dez. 2020.

BRITO, Ocimar Aranha. Palestra “A identidade do agente socioeducador: invisibilidade no imaginário social – o fazer operacional *x* o fazer legal – postura operacional, mental e emocional”. In: **I Simpósio do Sistema Socioeducativo do Estado de Goiás – Diálogos e aprendizagem acerca da prática socioeducativa**. Secretaria de Desenvolvimento Social. Goiânia, Goiás. Segundo dia, 27 de nov. de 2020. Disponível em: https://web.facebook.com/watch/live/?v=667310477295220&ref=watch_permalink. Acesso em: 10 jan. 2021.

BRUZADELLI, Victor Creti; SOUSA, Rainer Gonçalves. **História da Música Popular Brasileira: para vestibulares e ENEM**. Goiânia: Ed. Kelps, 2017.

BURON, Pablo Frau. Michel Foucault: una reflexión sobre los pensadores de la primera escuela de Frankfurt. In: **Cuadernos Salmantinos de Filosofía**, vol. 40, 2013, p. 323-333, ISSN: 0210-4857.

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Trad. Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas. 7. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

CARONE, Iray. Adorno e a educação musical pelo rádio. *In: Educação e Sociedade*. Campinas, vol. 24, n. 83, p. 477- 493, agosto 2003. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 15 jan. 2021.

CASTRO, Eduardo Lazarino de. O debate sobre o trabalho concreto e o trabalho abstrato na produção teórica do serviço social. *In: Revista Serviço Social em Debate*, v. 1, n. 2, 2018, p. 69-91.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's. *In: SIMPOSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE*, 1., 2005, São Paulo. Proceedings online... Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000082005000100010&lng=en&nrm=abn. Acesso em: 11 jan. 2011.

COSTA, Antônio Carlos Gomes da. **Pedagogia da presença**: da solidão ao encontro. 2. ed. Belo Horizonte: Modus Faciendi, 2001.

COSTA, Antônio Carlos Gomes da. **Por uma política nacional de execução das medidas socioeducativas**: conceitos e princípios norteadores. Coordenação técnica Antônio Carlos Gomes da Costa. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2006a.

COSTA, Antônio Carlos Gomes da. **As bases éticas da ação socioeducativa**: referenciais normativos e princípios norteadores. Coordenação técnica Antônio Carlos Gomes da Costa. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2006b.

COSTA, Antônio Carlos Gomes da. **Socioeducação**: Estrutura e Funcionamento da Comunidade Educativa. Coordenação técnica Antônio Carlos Gomes da Costa. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2006c.

COSTA, Cristiano Aparecido da. **Educação Estética, Música e Formação Humana**: contradições à luz da Teoria Adorniana. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

COSTA, Jurandir Freire. **Violência e Psicanálise**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena**: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte. 2001. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2001.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA. Edição concisa. Editado por Stanley Sadie. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

DUARTE, R. Indústria Cultural Hoje. *In: VAZ, Alexandre Fernandes; ZUIN, Antônio; DURÃO, Fábio A. A indústria cultural hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 97-110.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 22. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 42. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014. 4ª reimpressão, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. **À sombra desta mangueira**. Prefácio de Landislau Dowbor. Notas de Ana Maria Araújo Freire. São Paulo: Editora Olho d'Água, 1995.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Editora Paz e Terra, S&A, 1997.

FREUD, Sigmund. Mal-estar na civilização. *In: FREUD: obras completas de Sigmund Freud*. Edição *Standard* Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Volume XXI. (1930 [1929]). Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1974.

FREUD, Sigmund. **FREUD: Obras completas de Sigmund Freud**. Volume XVIII (1920-1922). Além do princípio de prazer e psicologia de grupo e outros trabalhos. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1976.

FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. Tradução e notas: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923). *In: SIGMUND FREUD: Obras completas volume 15*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREYRE, G. **Casa-grande e senzala**. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

GARCIA, Allysson Fernandes. Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra: cultura hip-hop em Goiânia (1983-2006). Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

GARCIA, Walter. Ouvindo Racionais MC's. *In: Teresa - Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo: DLCV - FFLCH/ Editora 34, 2003, p. 171. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116377/113965>. Acesso em: 20 set. 2021.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política: Impactos sobre o associativismo do terceiro setor**. 2. ed. São Paulo: Ed. Cortez, 2001.

GOIÁS. **Lei nº 20.649**, de 17 de dezembro de 2019. Governo do Estado de Goiás. Secretaria de Estado da Casa Civil. Altera a denominação do cargo que especifica. Assembleia Legislativa do Estado de Goiás. Goiânia, 17 de dezembro de 2019. Disponível em:

https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/100898/lei-20649. Acesso em: 27 dez. 2020.

GOIÁS. **Lei nº 15.694**, de 6 de junho de 2006. Governo do Estado de Goiás. Secretaria de Estado da Casa Civil. Dispõe sobre o Quadro Permanente de Pessoal e o Plano de Cargos e Remuneração, dos servidores da Secretaria de Estado de Cidadania e Trabalho, e dá outras providências. Assembleia Legislativa do Estado de Goiás. Goiânia, 06 de junho de 2006. Disponível em: https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/79743/lei-15694. Acesso em: 27 dez. 2020.

GOIÁS. **Projeto de Lei nº 487** de 21 de maio de 2019. Propositura do Deputado Estadual (PSDB) Diego Sorgatto do Estado de Goiás. Dispõe sobre a política de segurança para escolta e vigilância nos estabelecimentos Socioeducativos da Secretaria Estadual de Desenvolvimento Social, e dá outras providências. Assembleia Legislativa do Estado de Goiás. Processo Legislativo 2019003097.

GONDIM, Sônia Maria Guedes. Grupos focais como técnica de investigação qualitativa: desafios metodológicos. *In: Paidéia*, 2003, v. 12, n. 24. p. 149-161. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/paideia/v12n24/04.pdf>. Acesso em: 28 out. 2019.

HINKEL, Jaison; PRIM, Lorena de Fátima. Um estudo psicossocial dos significados e sentidos expressos nas músicas de MV Bill. **Estud. psicol. (Natal)**, Natal, v. 14, n. 2, Aug. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2009000200008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 1º maio 2011. doi: 10.1590/S1413-294X2009000200008.

I SIMPÓSIO do Sistema Socioeducativo do Estado de Goiás – Diálogos e aprendizagem acerca da prática socioeducativa. Secretaria de Desenvolvimento Social. Goiânia, Goiás. Primeiro dia. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/live/?v=1112275129191978&ref=watch_permalink. Acesso em: 30 dez. 2020.

I SIMPÓSIO do Sistema Socioeducativo do Estado de Goiás – Diálogos e aprendizagem acerca da prática socioeducativa. Secretaria de Desenvolvimento Social. Goiânia, Goiás. Segundo dia. Disponível em https://web.facebook.com/watch/live/?v=667310477295220&ref=watch_permalink. Acesso em 10 de janeiro de 2021.

JAEGER, Angelina Alice; LENA, Angela. A dança de rua e o rap no cotidiano de adolescentes privados de liberdade. *In: Centro de Educação*. Edição: 2005, vol. 30, nº 01. Disponível em: <http://coralx.ufsm.br/revce/revce/2005/01/a8.htm>. Acesso em: 18 abr. 2011.

JORNAL OPÇÃO. **Menores do centro de Orientação Juvenil denunciam maus tratos**. Data: 30 de julho de 1979. Arquivo pessoal de Carlos de Oliveira.

KANT, Immanuel. **Immanuel Kant**: textos seletos. Introdução de Emmanuel Carneiro Leão. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Fundamentos de metodologia científica**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LANE, S. **Psicologia Social: o homem em movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LINCK, Débora. **Rap: espaço para representação de uma possível utopia? Uma análise enunciativa**. 2007. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – UNISINOS, São Leopoldo, 2007.

LONDONO, Fernando Torres. A origem do conceito menor. *In: PRIORI, Mary Del (Org).* **História da criança no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1991. p. 131-133.

MAAR, Wolfgang Leo. Adorno, semiformação e educação. **EDUCAÇÃO E SOCIEDADE: revista de Ciência da Educação**. Centro de Estudos Educação e Sociedade, vol. 1, n. 1. São Paulo: Cortez: Campinas, CEDES, 1978. p. 459-475.

MAAR, Wolfgang Leo. À guisa de introdução: Adorno e a experiência formativa. *In: ADORNO, Theodor W.* **Educação e emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. 2. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra S. A., 2000.

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop. **Cad. CEDES**, Campinas, v. 22, n. 57, aug. 2002. p. 63-75. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622002000200005&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 18 nov. 2010. doi: 10.1590/S0101-32622002000200005.

MAISO, Jordi. Emancipación o barbarie en la música: Los orígenes de la Teoría Crítica de Th. W. Adorno en sus escritos musicales tempranos. *In: Daimon.* **Revista Internacional de Filosofía**, nº 65, 2015, 21-35. ISSN: 1130-0507. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/176721>. Acesso em: 15 jul. 2020.

MANO Brown. ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa530982/mano-brown>. Acesso em: 15 set. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

MARX, Karl; ENGELS, Friederich. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, Karl; ENGELS, Friederich. **O capital: Crítica da economia política**. Livro 1. O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2010.

MAUTNER, Anna Veronica. Rap. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 15, n. 3, 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65642004000200013&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 1º maio 2011. doi: 10.1590/S0103-65642004000200013.

MENDONÇA Ângela; RODRIGUES, Marcela Marinho;. **Algumas reflexões acerca da socioeducação**. 2008. Disponível em: http://www.mp.go.gov.br/drogadicao/htm/med1_art13.htm. Acesso em: 31 jan. 2011.

MENEZES, Mozart Vergetti. A escola correcional do Recife (1909-1929). *In: MAIA, Clarissa Nunes (org.) [et al.]. História das prisões no Brasil* [recurso eletrônico], volume 2. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013. recurso digital.

MORAIS, Ednilson. República Velha: a República dos excluídos. **Mestres da História**, 17 de junho de 2010. Disponível em: http://mestresdahistoria.blogspot.com/2010/06/república-velha-república-dos-excluídos_17.html. Acesso em: 8 dez. 2020.

MÜLLER, Vânia Beatriz. **A música é, bem dizê, a vida da gente**: um estudo com crianças e adolescentes em situação de rua na Escola Municipal de Porto Alegre – EPA. 2000. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Departamento de Música da UFRGS, Porto Alegre, 2000.

NETTO, José Paulo. **Crise do socialismo e ofensiva neoliberal**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

NEUVALD, Luciane; GUILHERMETI, Paulo. A semiformação no curso de Pedagogia: uma reflexão introdutória. *In: II Seminário Nacional de Filosofia e Educação - Confluências*, 2006, Santa Maria. Santa Maria: Facos, 2006. Disponível em: <http://coral.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/026e4.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2016.

NOTA TÉCNICA Nº 04. Análise sobre leis e projetos de lei estaduais para porte de armas de fogo a agentes socioeducativos. 14 de dezembro de 2018. Disponível em: https://mnpctbrasil.files.wordpress.com/2019/09/notatecnica4leisportearmassocioeducativo_final-1.pdf. Acesso em: 16 nov. 2020.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. O evangelho marginal dos Racionais MC's. *In: Racionais MC's. Sobrevivendo no inferno/Racionais MC's*. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

PELAEZ, Neyde Carstens Martins. “**A música do nosso tempo**”: Etnografia de um universo musical de adolescentes. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFSC, Florianópolis, 2005.

PIMENTEL, Carlos Eduardo; GÜNTHER, Hartmut. Percepção de letras de músicas como inspiradoras de comportamentos antissociais e pró-sociais. [on line]. **Psico.**, vol. 40, n. 3 p. 373-381, jul./set. 2009.

PIMENTEL, Carlos Eduardo; GOUVEIA, Valdiney Veloso; VASCONCELOS, Tatiana Cristina. Preferência musical, atitudes e comportamentos anti-sociais entre estudantes adolescentes: um estudo correlacional. **Estud. psicol. (Campinas)**, Campinas, v. 22, n. 4, Dec. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-166X2005000400008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 18 nov. 2010. doi: 10.1590/S0103-166X2005000400008.

PIRES, Cecília. Uma solução para o menor? **Folha de São Paulo**. São Paulo, 23 abr. 1979. Arquivo pessoal de Carlos de Oliveira.

PLON, Michel; ROUDINESCO, Elisabeth;. **Dicionário de psicanálise**. Tradução Vera Ribeiro e Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antônio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

PUCCI, B. A filosofia e a música na formação de Adorno. **EDUCAÇÃO E SOCIEDADE**, Campinas, vol. 24, n. 83, p. 377-389, agosto 2003. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 15 dez. 2021.

REGRAS MÍNIMAS DAS NAÇÕES UNIDAS PARA PROTEÇÃO DE JOVENS PRIVADOS DE LIBERDADE. Adotada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 14 de dezembro de 1990. Disponível em: <http://www.ciespi.org.br/media/Base%20Legis/RegOnuProtMenor.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2020.

RESENDE, A. C. A. Subjetividade em tempos de reificação: um tema para a Psicologia Social. **Estudos (Goiânia)**, Goiânia, v. 28, n. 4, p. 511-538, 2001.

RESENDE, Mariana Linhares Pereira. **Repensando discursivamente o imaginário sobre a resistência em A Marcha Fúnebre Prossegue**. 2012. Dissertação. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/11053>. Acesso em: 6 set. 2021.

SANTOS, Adilson José dos. Palestra: “Parâmetros de segurança socioeducativa na perspectiva dos Direitos Humanos”. *In: I Simpósio do Sistema Socioeducativo do Estado de Goiás – Diálogos e aprendizagem acerca da prática socioeducativa*. Secretaria de Desenvolvimento Social. Goiânia, Goiás. Primeiro dia, 26 de nov. de 2020. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/live/?v=1112275129191978&ref=watch_permalink. Acesso em: 30 dez. 2020.

SEGRETO, Marcelo. **A linguagem cancional do rap**. 2015. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24. ed. rev. atual. São Paulo: Cortez, 2016.

SILVA, Vinícius Gonçalves Bento da. **As mensagens sobre drogas do rap: como sobreviver na periferia**. 2003. Dissertação (Mestrado em Enfermagem) – Escola de Enfermagem, USP, São Paulo, 2003.

SPOSATO, Karyna Batista (Org). **Guia teórico e prático de medidas socioeducativas**. ILANUD - Instituto Latino Americano das Nações Unidas para Prevenção do Delito e Tratamento do Delinquente – Brasil. UNICEF - Fundo das Nações Unidas para a Infância, 2004.

TATIT, L. O. **Cancionista: Composição de Canções no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

TATIT, L. O. **O Século da canção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TEIXEIRA, Claudia Regina de Castro. **Interfaces entre discurso e prática no atendimento ao adolescente autor de infração penal em Goiás: a História do Centro de Observação e Orientação Juvenil**. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-

Graduação em Psicologia, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

TOMASELLO, Fábio. **Oficinas Rap para adolescentes: proposta metodológica de intervenção psicossocial em contexto de privação de liberdade.** 2006. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, UNB, Brasília, 2006.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1987.

UBAM. União Brasileira das Associações de Musicoterapia. Definição de Musicoterapia. Disponível em: <https://ubammusicoterapia.com.br/institucional/musicoterapia/definicao/> Acesso em: 26 maio 2021.

VOLPI, Mário (Org.). **O adolescente e o ato infracional.** 9. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ZANOLLA, S. R. S. **Teoria Crítica e Epistemologia: o método como conhecimento preliminar.** Goiânia: PUC, 2007.

ZANOLLA, S. R. S. Educação e barbárie: aspectos culturais da violência na perspectiva da teoria crítica da sociedade. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 117-123, jan./jun. 2010.

ZANOLLA, S. R. S. Educação, Sociedade, Subjetividade e Violência. *In*: SCAREL, Estelamaris Brant; ROSA, Sandra Valéria Limonta; ARAÚJO, Simeí. **Educação, sociedade, subjetividade e violência.** Goiânia: Gráfica e Editora América, 2015a. p. 19 – 40.

ZANOLLA, S. R. S. Dialética negativa e materialismo dialético: da subjetividade decomposta à objetividade pervertida. *In*: **Kriterion.** Belo Horizonte, nº 132, Dez./2015b, p. 451-471.

ZANOLLA, S. R. S. A Dialética Negativa como base medular para a Personalidade Autoritária: fundamentos Teóricos e Metodológicos. Evento: **A Personalidade Autoritária 70 anos depois.** 4 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.YouTube.com/watch?v=fkEdc2GMtSQ>. Acesso em: 1º março 2021.

ZANOLLA, S. R. S. **Educação ou violência: Tabus acerca da pena de morte.** Campinas: Mercado das Letras, 2021.

ZANOLLA, Silvia R. Silva (coord.) *et al.* **O que é violência?** Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação, Goiânia: Sete, vol. 1, n. 1, 2019, 2019.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estud. av.**, São Paulo, v. 18, n. 50, apr. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100020&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 1º maio 2011. doi: 10.1590/S0103-40142004000100020.

Anexos

Anexo 1 – Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE)

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
Faculdade de Educação
Programa de Pós-graduação em Educação

**TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TALE**

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário/a, da pesquisa intitulada “A dialética do Rap: o papel (de) formativo da música no contexto de violência e privação de liberdade de adolescentes infratores”. Meu nome é Fernanda Ortins Silva, sou a pesquisadora responsável, atuo no sistema socioeducativo como musicoterapeuta e sou aluna do curso de Doutorado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás, na linha de pesquisa “Cultura e Processos Educacionais”, orientada pela professora Dra. Silvia Rosa da Silva Zanolla. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se aceitar fazer parte deste estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pessoalmente ou pelo(s) pesquisador(es) responsável(is), pelo telefone 3209-6321, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215, de segunda a sexta-feira, no período matutino.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

Este trabalho tem como objetivo investigar quais os sentidos e os significados o rap tem para você adolescente privado de liberdade; conhecer quais tipos de música você gosta e quais não curte muito; se o rap faz parte de sua vida, se é uma prática social e cultural dos adolescentes privados de liberdade, de violência, de educação e se este estilo faz você refletir sobre sua condição vida, sobre a sociedade e de que forma. A sua participação nesta pesquisa não traz prejuízo no seu processo legal, com o juiz e nem aqui durante a sua internação. Primeiramente será aplicado um questionário, que obedece aos critérios éticos, com perguntas sobre o seu gosto musical e depois teremos uma conversa informal, aqui mesmo o centro de internação, com algumas perguntas específicas sobre o estilo musical rap, para aqueles adolescentes que concordarem com o preenchimento. Isto não oferece riscos à sua dignidade, bem como, a sua integridade física, moral, intelectual ou emocional. Aliás, o risco é mínimo e, caso sinta-se constrangido física e/ou emocionalmente com alguma questão, ou seja, com vergonha e não

queira responder terá todo o direito de permanecer em silêncio. Você tem a liberdade de não querer participar e ainda, se recusar a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer penalidade e/ou prejuízo a você ou ao seu processo legal de internação. Todas as informações coletadas neste estudo, em relação ao seu apelido, nome, são estritamente confidenciais, sigilosas, garantindo o seu anonimato, ou seja, não serão divulgados. Caso alguém cite o seu nome ou apelido, durante a entrevista, na gravação do áudio, saiba que no momento da transcrição, estes dados serão trocados por outro código, não correndo o risco de sair seu nome ou apelido ou de qualquer outro adolescente, mesmo aqueles que não se encontram na internação. Caso haja a necessidade de apresentação do áudio de sua voz, na defesa da tese ou em algum evento científico, a sua voz será distorcida, ficando irreconhecível. Ainda essas informações não poderão ser utilizadas contra ou a seu favor. Tudo que for coletado será utilizado apenas para essa pesquisa e não será utilizado em estudos futuros ou com qualquer outro objetivo. Somente eu, a pesquisadora e a orientadora da pesquisa teremos acesso aos dados coletados. Caso haja danos decorrentes dos riscos previstos, eu, pesquisadora, juntamente com a orientadora, assumiremos a responsabilidade legal pelos mesmos, e você terá o direito a pedir reparação a danos imediatos ou futuros.

Acredita-se que os benefícios dessa pesquisa possibilitarão uma reflexão quanto ao estilo musical rap na sua vida, ou seja, permitirá a você, adolescente, refletir sobre a utilização da música e a forma que tem escutado o rap. Ainda, o que este estilo musical desperta em você. Objetiva-se assim, momentos de reflexão, a fim de repensar se o rap está contribuindo para sua formação educacional ou reforçando padrões e atitudes já pertencentes à rotina de vida.

Você tem direito ao ressarcimento de possíveis despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, se houver, e ainda, pedir indenização em caso de danos previstos em Lei. Você não terá nenhum gasto com a pesquisa, as cópias e despesas ficarão sob minha responsabilidade, como pesquisadora. Reforço ainda, que sua participação é de suma importância para alcançarmos os objetivos previamente instituídos. O material será guardado por mim, pesquisadora responsável, por um período mínimo de cinco anos e depois será reciclado. Os resultados obtidos, resguardado o devido sigilo, decorrentes do estudo, se tornarão públicos, sejam eles favoráveis ou não, em forma de tese via portal do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Goiás e em forma de artigos, seminários, minicursos, palestras, congressos e eventos científicos.

() Permito a divulgação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa, de maneira distorcida que não seja possível identificá-la;

() Não permito a publicação da minha imagem/voz/opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Obs.: Você deverá assinar dentro do parêntese com a proposição escolhida.

1.2 Assentimento da Participação na Pesquisa:

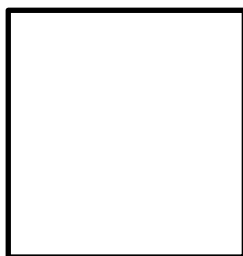
Eu,, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “A dialética do Rap: o papel (de) formativo da música no contexto de violência e privação de liberdade de adolescentes infratores”. Destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário, por vontade própria. Fui

devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador(a) responsável **Fernanda Ortins Silva, orientada pela professora Dra. Silvia Rosa da Silva Zanolla**, sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, de de

Assinatura por extenso do(a) participante

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável



Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica

Assinatura datiloscópica

Anexo 2 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

Faculdade de Educação
Programa de Pós-graduação em Educação



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada “A dialética do Rap: o papel (de) formativo da música no contexto de violência e privação de liberdade de adolescentes infratores”. Meu nome é Fernanda Ortins Silva, sou a pesquisadora responsável, atuo no sistema socioeducativo como musicoterapeuta e sou aluna do curso de Doutorado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás, na linha de pesquisa “Cultura e Processos Educacionais”, orientada pela professora Dra. Silvia Rosa da Silva Zanolla. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo(s) pesquisador(es) responsável(is), pelo telefone 3209-6321, inclusive a cobrar. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215, de segunda a sexta-feira, no período matutino.

Esta pesquisa tem como objetivo geral investigar quais os sentidos e os significados do rap para os adolescentes infratores privados de liberdade e suas possíveis influências no contexto de violência. Dayrell (2001) afirma que o rap enfatiza a denúncia social e a discriminação dos jovens negros e que o rap, juntamente com a dança (o *break*) e com as artes plásticas (o grafite), difundiram-se para além dos guetos com o nome de cultura *Hip Hop*. O *Hip Hop* é um movimento constituído, portanto, de um conjunto de expressões artísticas: música (rap), dança (break) e artes plásticas (grafite). Diante da prática clínica musicoterapêutica e dos constantes questionamentos quanto ao caráter contraditório do rap é que o problema dessa pesquisa foi evidenciado: “em que medida o rap, como prática cultural inserida no contexto do adolescente privado de liberdade, que surgiu espontaneamente como cultura de massa, pode dinamizar práticas libertadoras ou reforçar estigmas e padrões de consumo veiculados pela Indústria Cultural?” Para tanto, objetiva-se com essa pesquisa: analisar as preferências musicais dos adolescentes, sobretudo, o rap, considerando o contexto de violência e privação de liberdade; compreender os sentidos e significados do rap, como prática sociocultural, para os adolescentes em conflito com a lei e, em que medida, este pode ampliar uma condição heteronômica, de subsunção a padrões de consumo veiculados pela Indústria Cultural, com a violência, ou, com propósitos emancipatórios; identificar uma possível correlação entre a escuta do rap e a entrada no mundo da criminalidade, ou vice-versa; verificar se os adolescentes tem a necessidade ou não de se afirmar por meio do rap; identificar os elementos que colaboram para o pensar crítico e reflexivo e se os adolescentes os reconhece;

compreender em que medida a Indústria Cultural corrobora com a dominação humana, reforçando a deformação e a barbárie no sistema socioeducativo através da música. Caso você aceite participar da pesquisa, será necessário reservar um período de, pelo menos 20 minutos do seu tempo, para responder ao questionário. Como as questões referem-se ao seu trabalho, podem acontecer desconfortos emocionais ou constrangimentos, neste caso você tem a opção de não responder a qualquer pergunta que lhe trouxer desconforto ou angústia. Você poderá ainda se recusar a participar e se recusar a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer penalidade e/ou prejuízo à sua pessoa ou no ambiente de serviço. Acredita-se que os benefícios de sua participação na pesquisa irão contribuir para a compreensão do uso da música pelos socioeducadores e socioeducandos no centro de atendimento socioeducativo. Isso vem colaborar para o entendimento das possíveis influências da audição do rap no processo de formação do adolescente infrator, bem como possibilitar melhores condições formativas e culturais.

Você tem direito ao ressarcimento de possíveis despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, se houver, e ainda, a pleitear indenização em caso de danos previstos em Lei. Você não terá nenhum gasto com a pesquisa, as cópias e despesas ficarão sob minha responsabilidade, como pesquisadora. Reforço ainda, que sua participação é de suma importância para alcançarmos os objetivos previamente instituídos. O material será guardado por mim, pesquisadora responsável, por um período mínimo de cinco anos e depois será reciclado. Os resultados obtidos, resguardado o devido sigilo, decorrentes do estudo, se tornarão públicos, sejam eles favoráveis ou não, em forma de tese via portal do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Goiás e em forma de artigos, seminários, minicursos, palestras, congressos e eventos científicos.

Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo, que assegure a privacidade e o anonimato. Haverá a divulgação do seu nome, quando for de interesse, solicito que assine na opção desejada:

- () Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
 () Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu,, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “A dialética do Rap: o papel (de) formativo da música no contexto de violência e privação de liberdade de adolescentes infratores”. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo (a) pesquisador (a) responsável Fernanda Ortins Silva sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, de de

Assinatura por extenso do (a) participante

Assinatura por extenso do (a) pesquisador (a) responsável

Anexo 3 – Questionário aplicado com os adolescentes

Questionário a ser aplicado com os ADOLESCENTES

Nome (CÓDIGO): _____ Idade: _____

Sexo: Masculino () Feminino () Outro () Especifique: _____

Idade que entrou na criminalidade: _____

Idade que começou o uso de drogas lícitas ou ilícitas: _____

Escolaridade: _____

Parte I

- 1) Marque até três opções, de estilos musicais por ordem de sua preferência (Número 1 para o que você mais gosta)

Axé ()	Reggae ()
Brega ()	Rock ()
Erudito ()	Sertanejo ()
Funk ()	Outros: _____
Rap ()	

- 2) Qual estilo musical você não tem preferência?

Axé ()	Reggae ()
Brega ()	Rock ()
Erudito ()	Sertanejo ()
Funk ()	Outros: _____
Rap ()	

Por quê? Explique:

- 3) Algum estilo musical tem a ver com sua vida? Indique:

Axé ()	Reggae ()
Brega ()	Rock ()
Erudito ()	Sertanejo ()
Funk ()	Outros: _____
Rap ()	

Em quais momentos você gosta de ouvir este estilo e por quê?

Parte II

(Somente para os adolescentes que marcaram o rap entre as preferências musicais na questão 1)

1) Qual o seu grupo ou cantor preferido de rap?

2) Qual música dele (s) você mais gosta? Escreva o título e um trecho:

3) Qual foi a primeira vez que você ouviu essa música? Isso te marcou? Por quê?

4) Quais sensações e emoções você percebe em você quando ouve este estilo musical?

5) Como você escuta rap?

Sozinho ()

Com amigos ()

Em casa ()

No YouTube ()

No celular com música

baixadas ()

DVD ()

Em show de rap ()

Lan House ()

Festas ()

Outras formas: _____

Anexo 4 – Entrevista Semiestrutura aplicada com os adolescentes

Roteiro para a entrevista semiestruturada com o grupo de discussão de adolescentes

- 1) Na letra da música que vocês escolheram, qual é a temática apresentada?
- 2) Há elementos presentes em relação à sua vida? Quais?
- 3) Em relação às emoções? Quais vocês pontuaram? Elas vieram primeiro ou depois que você escutou o rap?
- 4) Sentimentos? O que sentem ao ouvir rap?
- 5) Como você percebe seu corpo, comportamento ao ouvir rap?
- 6) O rap surgiu em que época da sua vida?
- 7) O que a sua família pensa do rap?

Anexo 5 – Questionário aplicado com a equipe multidisciplinar

Questionário a ser aplicado com a EQUIPE multidisciplinar

Nome (CÓDIGO): _____

Função: _____

Escolaridade: _____ Idade: _____

- 1) Os adolescentes infratores ouvem música dentro do Centro de Atendimento Socioeducativo?

Sim () Não ()

→ Se sim:

De que forma?

Som dentro do alojamento ()

Som coletivo / no espaço ()

Atendimento musicoterapêutico ou psicossocial ()

Outras respostas: _____

Quem administra e escolhe a música:

→ Se não:

Por qual motivo?

- 2) Eles cantam por conta própria?

Sim () Não ()

→ Se sim, qual estilo?

Axé ()

Brega ()

Erudito ()

Funk ()

Rap ()

Reggae ()

Rock ()

Sertanejo ()

Outras

respostas:

- 3) Em caso de ouvirem música, quais estilos musicais você percebe, durante a internação, que o adolescente infrator escuta? Marque até três opções, sendo 1 para o mais preponderante.

Axé ()

Brega ()

Erudito ()

Funk ()

Rap ()

Reggae ()

Rock ()

Sertanejo ()

Outras

respostas:

Caso tenha marcado funk ou rap, como você os diferencia?

4) O adolescente ao solicitar uma música é atendido?

Sim () Não () Depende () Outras respostas ()

→ Se sim:

Qual (is) estilo (s) é (são) atendido (s)?

Axé ()

Brega ()

Erudito ()

Funk ()

Rap ()

Reggae ()

Rock ()

Sertanejo ()

Outras

respostas:

→ Se não, por qual motivo ele não é atendido

→ Se depende, justifique sua resposta

→ Outras respostas

Como você se sente ouvindo este (s) estilo (s) musical (is) e por quê? Especifique cada um deles:

Como você percebe que o adolescente se sente ouvindo essa música ou como o grupo de adolescentes reagem ao ouvir esse (s) estilo (s) musical (is) e por quê? Especifique cada um deles:

5) Há algum estilo musical que traz alguma mudança no comportamento do adolescente, que interfira na rotina da Unidade? Justifique.

Algum estilo musical não é permitido? Qual? Axé ()

Brega ()

Anexo 6 – Músicas escolhidas

Desculpa mãe

Facção Central

Mãe, não dei valor pr'o teu sonho, sua luta
Diploma na minha mão, sorriso, formatura
Não fui seu orgulho, diretor de empresa
Virei o ladrão com a faca que mata com frieza
Não mereci sua lágrima no rosto
Quando chorava pela panela sem almoço
Vendo a laje cheia de goteira
Ou a fruta podre que era obrigada a catar na feira
Enquanto você ajuntava aposentadoria
Esmola pra não ter despesa
Eu 'tava no bar jogando bilhar
Bebendo conhaque, bêbado
Eu era o ladrão de traca a escopeta
Com a mãe implorando comida na porta da igreja
Todo Natal você sozinha, eu na balada
Bancando vinho, farinha pras mina da quebrada
Desculpa mãe pela dor de me ver fumando pedra
Pela clock na gaveta, pelo gambé pulando a janela
(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
(Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir
(Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
(Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade
(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
(Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir
(Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
(Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade
Quantas vezes no presídio me visitou
No domingo, bolacha, cigarro nunca faltou
Vinha de madrugada, sacola pesada
Pra ser revistada pelos porcos na entrada
Na rebelião você no portão, temendo minha morte
Sendo pisoteada pelos cavalos do choque
E eu prometi que dessa vez tomava jeito
Tô regenerado, ouvi seus conselhos
Uma semana depois eu na cocaína
Cala a boca velha, sai da minha vida
Eu vou cheirar, roubar, sequestrar
Não atravessa meu caminho se não vou te matar
Saí pra enquadrar o mercado da esquina
Troquei com o segurança, tomei um na barriga
Polícia me perseguindo, eu quase pra morrer
Só tua porta se abriu pra eu me esconder
(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
(Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir

(Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
(Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade
(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
(Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir
(Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
(Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade
Os gambé' vigiando o pronto-socorro
Eu na cama delirando, quase morto
Ferimento ardendo, coçando infeccionado
A solução foi o farmacêutico do bairro
Que só veio por você com certeza
A heroína que pediu esmola no busão com a receita
Deu comida na boca, comprou todos remédios
Sonhou com emprego, mas o diabo me quis descarregando ferro
Aí eu dei soco, chute, bati com tanto ódio
Preciso fumar, vai mãe dá o relógio
Velha, doente desafiando a madrugada
De porta em porta: alguém viu meu filho, tô preocupada
Fim de semana foi farinha, curtição
Só cheguei hoje e de prêmio te trombei nesse caixão
Um vizinho ligou, que foi ataque cardíaco
Morreu na rua atrás da merda do seu filho
(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
(Desculpa mãe) por tantas noite em claro triste sem dormir
(Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
(Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade
(Desculpa mãe) por te impedir de sorrir
(Desculpa mãe) por tantas noites em claro triste sem dormir
(Desculpa mãe) pra te pedir perdão infelizmente é tarde
(Desculpa mãe) só restou a lágrima e a dor da saudade
"tentam" um pequeno protesto.

Vida Loka parte 1

[Racionais MC's](#)

FVagabunda, queria atacar do malucão, usou meu nome
O pipoca abraçou
Foi na porta da minha casa lá
Botou pânico em todo mundo 3h da tarde
E eu nem tava lá... vai vendo!
É mas aí, Brown, tem uns tipo de mulher truta
Que não dá nem pra comentar
Eu nem sei quem é os maluco, isso que é foda
Aí vamo atrás desse pipoca aí e já era
Ir atrás de quem e aonde? Sei nem quem é, mano
Mano, não devo, não temo e dá meu copo que já era
E aí, bandido mal, como que é, meu parceiro?
E aí, Abraão, firmão truta?
Firmeza total, Brown... e a quebrada aí, irmão?
Tá pampa, aí fiquei sabendo do seu pai
Aí, lamentável truta, meu sentimento mesmo, mano!
Vai vendo, Brown, meu pai morreu
E nem deixaram eu ir no enterro do meu coroa não, irmão
Isso é louco, você tava aonde na hora?
Tava batendo uma bola, meu, fiquei na mó neurose, irmão
Aí foram te avisar?
É, vieram me avisar, mas tá firmão, brou
Eu tô firmão, logo mais tô aí na quebrada com vocês aí
É quente, na rua também num tá fácil não morô, truta?
Uns juntando inimigo, outros juntando dinheiro
Sempre tem um pra testar sua fé, mas tá ligado
Sempre tem um corre a mais pra fazer
Aí, mano, liga, liga nós aí qualquer coisa lado a lado
Nós até o fim morô, mano?
Tô ligado!
Fé em Deus que ele é justo
Ei irmão nunca se esqueça, na guarda, guerreiro
Levanta a cabeça truta, onde estiver seja lá como for
Tenha fé porque até no lixão nasce flor
Ore por nós pastor, lembra da gente
No culto dessa noite, firmão segue quente
Admiro os crente, da licença aqui
Mó funcao, mó tabela, pow, desculpa ai
Eu me, sinto às vezes meio pá, inseguro
Que nem um vira-lata sem fé no futuro
Vem alguém lá, quem é quem, quem sera meu bom
Dá meu brinquedo de furar moletom
Porque os bico que me vê com os truta na balada
Tenta ver, quer saber de mim não vê nada
Porque a confiança é uma mulher ingrata
Que te beija, e te abraça, te rouba e te mata

Desacreditar, nem pensa, só naquela
Se uma mosca ameaça me cata piso nela
O bico deu mó guela, ró
Bico e bandidão vão em casa na missão
Me tromba na cohab
De camisa larga, vai sabe Deus que sabe
Qual é a maldade comigo inimigo num migue
Tocou a campanha plin, pá trama meu fim, dois maluco
Armado sim, um isqueiro e um stopim
Pronto pra chamar minha preta pra falar
Que eu comi a mina dele, rá, se ela tava lá
Vadia, mentirosa, nunca vi deu mo faia
Espírito do mal
Cão de buceta e saia
Talarico nunca fui, é o seguinte
Ando certo pelo certo, como 10 e 10 é 20
Já penso doido, e se eu tô com o meu filho no sofá
De vacilo desarmado era aquilo
Sem culpa e sem chance, nem pra abri a boca
Ia nessa sem sabe
(Pô cê vê) vida loka
Mais na rua num é não, até jack
Tem quem passa um pano
Impostor pé de breque, passa pro malandro
A inveja existe, e a cada 10, 5 é na maldade
A mãe dos pecado capital é a vaidade
Mais se é para resolver, se envolver, vai meu nome
Eu vou fazer o que, se cadeia é pra homem
Malandrão eu? Não, ninguém é bobo
Se quer guerra terá
Se quer paz, quero em dobro
Mais verme é verme, é o que é
Rastejando no chão, sempre embaixo do pé
E fala 1, 2 vez, se marcar até 3
Na 4ª xeque-mate, que nem no xadrez
Eu sou guerreiro do rap
E sempre em alta voltagem
Um por um, Deus por nós, tô aqui de passagem
Vida loka
Eu não tenho dom pra vitima
Justiça e liberdade, a causa é legitima
Meu rap faz o cântico do lokos e dos românticos
Vo por o sorriso de criança, onde for
Os parceiros tenho a oferece minha presença
Talvez até confusa, mais real e intensa
Meu melhor marvin gaye, sabadão na marginal
O que será, será, é nós vamo até o final
Liga eu, liga nós, onde preciso for
No paraíso ou no dia do juízo pastor
E liga eu, e os irmão

É o ponto que eu peço, favela, fundão
Imortal nos meus versos
Vida loka
Fonte: [Musixmatch](#)
Compositores: Mano Brown

Vida loka (parte 2)

[Racionais MC's](#)

Firmeza total, mais um ano se passando
Graças a Deus a gente 'tá com saúde aí, 'morô?
Muita coletividade na quebrada, dinheiro no bolso
Sem miséria, e é nós
Vamos brindar o dia de hoje
Que o amanhã só pertence a Deus, a vida é loka
'Xô falá pro'cê
Tudo, tudo, tudo vai, tudo é fase irmão
Logo mais vamo arrebentar no mundão
De cordão de elite, 18 quilates
Poê no pulso, logo um Breitling
Que tal? 'Tá bom?
De lupa Bausch & Lomb, bombeta branco e vinho
Champagne para o ar, que é pra abrir nossos caminhos
Pobre é o diabo, eu odeio a ostentação
Pode rir, ri, mais não desacredita não
É só questão de tempo, o fim do sofrimento
Um brinde pros guerreiro, zé povinho eu lamento
Vermes que só faz peso na Terra
Tira o zóio
Tira o zóio, vê se me erra
Eu durmo pronto pra guerra
E eu não era assim, eu tenho ódio
E sei o que é mau pra mim
Fazer o que se é assim
Vida loka cabulosa
O cheiro é de pó
Ivora
E eu prefiro rosas
E eu que, e eu que
Sempre quis com um lugar,
Gramado e limpo, assim, verde como o mar
Cercas brancas, uma seringueira com balança
Disbicando pipa, cercado de criança
How, how Brown
Acorda sangue bom,
Aqui é Capão Redondo, tru
Não é pokemón
Zona sul é o invés, é stress concentrado
Um coração ferido, por metro quadrado
Quanto, mais tempo eu vou resistir
Pior que eu já vi meu lado bom na U.T.I.
Meu anjo do perdão foi bom
Mas 'tá fraco
Culpa dos imundo, do espírito opaco
Eu queria ter, pra testar e ver
Um malote, com glória, fama

Embrulhado em pacote
Se é isso que 'cês quer
Vem pegar
Jogar num rio de merda e ver vários pular
Dinheiro é foda
Na mão de favelado, é mó' guela
Na crise, vários pedra-noventa esfarela
Eu vou jogar pra ganhar
O meu money, vai e vem
Porém, quem tem, tem
Não cresço o zóio em ninguém
O que tiver que ser
Será meu
'Tá escrito nas estrelas
Vai reclamar com Deus
Imagina nós de Audi
Ou de Citroen
Indo aqui, indo ali
Só pam
De vai e vem
No Capão, no Apurá, vô colar
Na pedreira do São Bento
Na fundão, no pião
Sexta-feira
De teto solar
O luar representa
Ouvindo Cassiano, há
Os gambé não guenta
Mas se não der, nêgo
O que é que tem
O importante é nós aqui
Junto ano que vem
O caminho
Da felicidade ainda existe
É uma trilha estreita
Em meio à selva triste
Quanto 'cê paga
Pra ver sua mãe agora
E nunca mais ver seu pivete ir embora
Dá a casa, dá o carro
Uma Glock, e uma FAL
Sobe cego de joelho
Mil e cem degraus
Crente é mil graus
O que o guerreiro diz
O promotor é só um homem
Deus é o juiz
Enquanto Zé Povinho
Apedrejava a cruz
E o canalha, fardado

Cuspiu em Jesus
Oh, aos 45 do segundo arrependido
Salvo e perdoado
É Dimas o bandido
É loko o bagulho
Arrepiá na hora
Oh, Dimas, primeiro vida loka da história
Eu digo: "Glória, glória"
Sei que Deus 'tá aqui
E só quem é
Só quem é vai sentir
E meus guerreiro de fé
Quero ouvir, quero ouvir
E meus guerreiro de fé
Quero ouvir, irmão
Programado pra morrer nós é
Certo é certo é crer no que der, firmeza?
Não é questão de luxo
Não é questão de cor
É questão que fartura
Alegra o sofredor
Não é questão de preza, nêgo
A ideia é essa
Miséria traz tristeza e vice-versa
Inconscientemente vem na minha mente inteira
Na loja de tênis o olhar do parceiro feliz
De poder comprar o azul, o vermelho
O balcão, o espelho
O estoque, a modelo, não importa
Dinheiro é puta e abre as portas
Dos castelos de areia que quiser
Preto e dinheiro, são palavras rivais
E então mostra pra esses cu
Como é que faz
O seu enterro foi dramático
Como um blues antigo
Mas de estilo, me perdoe, de bandido
Tempo pra pensar, quer parar
Que 'cê quer?
Viver pouco como um rei ou muito, como um Zé?
Às vezes eu acho que todo preto como eu
Só quer um terreno no mato, só seu
Sem luxo, descalço, nadar num riacho
Sem fome, pegando as frutas no cacho
Aí truta, é o que eu acho
Quero também, mas em São Paulo
Deus é uma nota de cem
Vida Loka!
Porque o guerreiro de fé nunca gela
Não agrada o injusto, e não amarela

O Rei dos reis, foi traído, e sangrou nessa terra
Mas morrer como um homem é o prêmio da guerra
Mas ó, conforme for, se precisa, afoga no próprio sangue, assim será
Nosso espírito é imortal, sangue do meu sangue
Entre o corte da espada e o perfume da rosa
Sem menção honrosa, sem massagem."

A vida é loka, nêgo

E nela eu tô de passagem

A Dimas, o primeiro

Saúde guerreiro!

Dimas, Dimas, Dimas

Fonte: [LyricFind](#)

Compositores: Pedro Paulo Soares Pereira

Letra de V.L. © Ubc

Vida loka (parte 3)

Froid featuring BK'
Ei (y'all, y'all)
Hip Hop hippie, desafia o Drake
Ahn, fazendo grana c'a minha própria equipe
Eu e Caique, têm o lucro dele (cash)
E mesmo pra fuder a elite, Disstinto tem seu próprio bip (tem sim)
Se eu falar que eu vim do zero é fake
Vim do menos cinco, do quinto dos inferno, ond'o diabo vive
Onde as mulheres negras tem aplique
Os homens negros, dois empregos
Nenhum deles tem um Honda Civic
Não vou negar eu já tentei ser jogador de futebol
Não nasci pra isso
Três faculdades, não nasci pra isso
E quem escuta põe a mão no queixo
Então eu acho que eu nasci pra isso
Homens maus, esses caras tem tesão no drama
Caos, a filha deles me querem na cama
Não, o pai vai te lembrar lá no cinema
Te levar pra assistir o holocausto em holograma
Passa a mão no meu cabelo e veja como a vida é dura
E passa mão na minha bermuda
Aqueles caras te parecem britadeira
Cê precisa de uma coisa mais profunda
Mesmo nego, negro drama num filme de ação
Gravando o próprio videoclipe
Pra tentar provar a si mesmo aquela negação
Roubando eles, nós vamos saquear a elite (ei)
Isso é tão escuro mas é bom
Soa tão amargo mas é bom (bom, bom, bom, bom)
Tem gosto de sangue mas é bom
Cheio de maldade mas é
Mina, mina, mina
Eu te amo, tu não se ama
O quanto eu te amo
Por quê brincamos
Me tinha sem analogia ou punchlines
Se eu te fiz chorar, foi o menor dos males
Minha fome de mundo foi o maior dos males
Sou Sinbad nos sete mares
Hoje o nascer do sol em bares
E falam que eles sentem inveja, o que tu sente?
Qual sentimento tu sente?
Me diminuiu na minha crescente
Um Oscar para esse filme non-sense
Substâncias no sangue substituindo amores
Desperdiçando meu mel, tu sabe que adoro flores
A vida encare, encante, tire a cara do encarte

Se hoje eu porto um Yeezy é que joguei no nível hard
E eu não posso te salvar, cê não pode ser meu sol
Lágrimas no lençol, voei ao ficar sem chão
Chão a vida era sem sal, mente e corpo dialoga
Noite era terapia, bebida minha psicóloga
Nossa cama parecia um leito
Então deixei o amor morrer pra renascer em outro peito
Declaração, sim
De guerra aos remendos, não esconder a crise
Quebramos cabeça, não montamos
Quantos erros contamos? Compramos
Um Deus quando encarna erra
Se depois disso ainda dermo' as mãos
Encarando eles
Nós vamos afundar felizes
Isso é tão escuro mas é bom
Soa tão amargo mas é bom (bom, bom, bom, bom)
Tem gosto de sangue mas é bom
Cheio de maldade mas é
Fonte: [Musixmatch](#)
Compositores: Froid

Jesus Chorou

[Racionais MC's](#)

[Nada como um dia após o outro dia](#)

O que é, o que é?
Clara e salgada
Cabe em um olho
E Pesa uma tonelada

Tem sabor de mar
Pode ser discreta
Inquilina da dor
Morada predileta

Na calada ela vem
Refém da vingança
Irmã do desespero
Rival da esperança

Pode ser causada por
Vermes e mundanas
E o espinho da flor
Cruel que você ama

Amante do drama
Vem pra minha cama, por querer
Sem me perguntar, me fez sofrer

E eu que me julguei forte
E eu que me senti
Serei um fraco quando outras delas vir

Se o barato é louco e o processo é lento
No momento, deixa eu caminhar contra o vento

O que adianta eu ser durão e o coração ser vulnerável?
O vento não, ele é suave, mas é frio e implacável

(É quente)
Borrou a letra triste do poeta
(Só)
Correu no rosto pardo do profeta

Verme, sai da reta
A lágrima de um homem vai cair
Esse é o seu B.O. pra eternidade

Diz que homem não chora
Tá bom, falou
Não vai pra grupo irmão
Aí, Jesus chorou

Porra, vagabundo
Ó, vou te falar
Tô chapando
Eita, mundo bom de acabar!

O que fazer quando a fortaleza tremeu
E quase tudo ao seu redor
Melhor, se corrompeu?

Epa, pera lá! Muita calma, ladrão
Cadê o espírito imortal do Capão?
Lave o rosto nas águas sagradas da pia
Nada como um dia após o outro dia?

Que?

Quem sou eu, seu lado direito
Tá abalado? Por que veio?
Nego, é desse jeito!?

Durmo mal, sonho quase a noite inteira
Acordo tenso, tonto e com olheira
Na mente, sensação de mágoa e rancor
Uma fita me abalou na noite anterior

Alô!
Aí! Dorme, hein, doidão! Mil fita acontecendo e cê ai?
Que horas são?
Meio dia e vinte, ó
A fita é o seguinte, ó
Não é esqueirando não, ó
Fita de mil grau.
Ontem eu tava ali de Cb, no pião
Com um truta firmeção

Cê tem que conhecer
Se pã, cê liga ele
Vai saber, de repente
Ele fazia até um rap num passado recente.
Aham.
vai vendo a fita
Cê não acredita
Quando tem que ser, é, jã. Pres'tenção
Vai vendo, parei pra fumar um de remédio
Com uns moleque lá e pá, trafica nos prédios
Um que chegou depois, pediu pra dar uns 2
Logo um patrício, ó, novão e os carai
Fumaça vai, fumaça vem
ele chapou o coco
Se abriu que nem uma flor, ficou louco
Tava eu mais dois truta e uma mina
Num Tempra prata show filmado, ouvindo Guina
Ih, o bico se atacou, ó! Falou uma pá do cê
Tipo o que?
Esse Brown aí é cheio de querer ser
Deixa ele moscar, vir cantar na quebrada
Vamo ver se é isso tudo quando ver as quadrada
Periferia nada, só pensa nele mesmo
Montado no dinheiro e cês aí no veneno?
E a cara dele, truta?
Cada um no seu corre
Tudo pelas verde
Uns matam, outros morrem
Eu mesmo, se eu catar, a boa numa hora dessa
Vou me destacar pro outro lado depressa
Vou comprar uma house de boy, depois alugo
Vão me chamar de senhor, não por vulgo
Mas pra ele só a Zona Sul que é a pá
Diz que ele tira nós, nossa cara é cobrar
O que ele quiser nós quer, vem que tem
Porque eu não pago pau pra ninguém.?
E eu, só registrei, né? Não era de lá
Os mano tudo só ouviu, ninguém falou um A
Quem tem boca fala o que quer pra ter nome
Pra ganhar atenção das mulher e/ou dos homem
Amo minha raça, luto pela cor
O que quer que eu faça é por nós, por amor
Não entende o que eu sou, não entende o que eu faço
Não entende a dor e as lágrimas do palhaço

Mundo em decomposição por um triz
Transforma um irmão meu num verme infeliz
E a minha mãe diz:
Paulo, acorda! Pensa no futuro que isso é ilusão
Os próprio preto não tá nem aí com isso não
Ó o tanto que eu sofri, o que eu sou, o que eu fui
A inveja mata um, tem muita gente ruim.
Pô, mãe! Não fala assim que eu nem durmo
Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno.

Dinheiro é bom
Quero, sim, se essa é a pergunta
Mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma puta!

Ei, você, seja lá quem for
Pra semente eu não vim
Então, sem terror

Inimigo invisível, Judas incolor
Perseguido eu já nasci, demorou

Apenas por 30 moeda o irmão corrompeu
Atire a primeira pedra quem tem rastro meu

Cadê meu sorriso? Onde tá? Quem roubou?
Humanidade é má e até Jesus chorou
Lágrimas, lágrimas
Jesus chorou

Vermelho e azul, hotel
Pisca só no cinza escuro do céu

Chuva cai lá fora e aumenta o ritmo
Sozinho, eu sou agora o meu inimigo íntimo

Lembranças más vêm, pensamentos bons vai
Me ajude, sozinho eu penso merda pra carai

Gente que acredito, gosto e admiro
Brigava por justiça e paz, levou tiro
Malcolm X, Ghandi, Lennon, Marvin Gaye
Che Guevara, 2pac, Bob Marley
E o evangélico Martin Luther King

Lembrei de um truta meu falar assim:
Não joga pérolas aos porco, irmão, joga lavagem
Eles prefere assim, cê tem de usar piolhagem!

Cristo que morreu por milhões
Mas só andou com apenas 12 e um fraquejou

Periferia: corpos vazios e sem ética
Lotam os pagode, rumo à cadeira elétrica

Eu sei, você sabe o que é frustração
Máquina de fazer vilão

Eu penso mil fita, vou enlouquecer
E o piolho diz assim quando me vê:
Famoso pra carai, durão! Ih, truta!
Faz seu mundo, não, jão! A vida é curta
Só modelo por aí dando boi
Põe elas pra chupar e manda andar depois
Rasgar as madrugadas só de mil e cem
Se sou eu, truta, tem pra ninguém!
Zé povinho é o cão, tem esses defeito
Quê? Cê tendo ou não, cresce os olhos de qualquer jeito
Cruzar, cê arrebenta
De repente, vai, de ponto quarenta
Só querer, tá no pente

Se só de pensar em matar, já matou
Eu prefiro ouvir o pastor

?Filho meu, não inveje o homem violento
E nem siga nenhum dos seus caminhos?

Lágrimas

Molha a medalha de um vencedor
Chora agora, ri depois
Aí, Jesus chorou

Lágrimas

Eu sou 157

[DVD - Mil Trutas Mil Tretas - Eu sou 157 - YouTube](#)

Letras

Hoje eu sou ladrão, artigo 157

As cachorra me ama, os playboy se derrete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157

A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Uma pá de bico cresce o zóio quando eu chego

Zé povinho é foda, oh, né não, nego?

Eu tô de mal com o mundo, terça-feira à tarde

Já fumei um ligeiro com os covarde

Eu só confio em mim, mais ninguém, cê me entende

Fala gíria bem, até papagaio aprende

Vagabundo assalta banco usando Gucci e Versace

Civil dá o bote usando caminhão da Light

Presente de grego, né, cavalo de Troia

Nem tudo que brilha é relíquia, nem joia, não

Lembra aquela fita, lá? "Ô, fala aí, jão!"

O bico veio aí, mó cara de ladrão

Como é que é, rapa? Calor do caraio

Licença, aí, deixa eu fumar, passa a bola, Romário

Hum, meio confiado, né? É, eu percebi

Pensei, ó só, que era truta seu, ó o milho

E diz que tinha um canal, que vende isso e aquilo

Quem é? Quem tem 'M' pra vender? Quero um quilo

Um quilo de quê, jow? Cê conhece quem?

Sei lá, sei não, hein, eu sou novo também

Irmão, quando ele falou um quilo

É o deixo, é o milho, a micha caiu

Mas onde é que já se viu? Assim, tá de piolhagem

Não vai daqui ali, mó chavão, nesses trajés

De óculos escuros, bermuda e chinelo

O negão era polícia, irmão, mó castelo

Hoje eu sou ladrão, artigo 157

As cachorra me ama, os playboy se derrete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157

A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157

As cachorra me ama, os playboy se derrete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Nego, São Paulo é selva, e eu conheço a fauna
Muita calma, ladrão, muita calma
Eu vejo os ganso descer e as cachorra subir
Os dois peida pra ver quem guia o GTI
Mas, também, né, jão? Sem fingir, sem dar pano
É boca de favela, ô, vamo e convenhamo
Tiazinha trabalha há 30 anos e anda a pé
Às vezes cagueta de revolta, né?

Quê? Né nada disso, não, cê tá nessa?
Revolta com o governo, não comigo, as conversa
Traidor, cobra-cega, pensou se a moda pega?
Nego, eles te entrega pro Depatri, aí, sujou
De bolinho, complô, pode até ser que tem, sei lá
Qualquer lugar, vários têm celular
Não dá pra acreditar que aconteça
Na hora do choque, que um de nós troque uma cabeça
Por incrível que pareça, pode ser, oh meu
O dia de amanhã, quem sabe é Deus
Eu não sei, não vi, não sou, morro cadeado
Firmão, deixa eu ir, quem não é visto, não é lembrado

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Família em primeiro lugar, é o que há
Juro pra senhora mãe, que eu vou parar
Meu amor é só seu, brilhante num cofre
Enquanto eu viver, a senhora nunca mais sofre
Tá daquele jeito, se é, é agora
É calça de veludo, é bunda de fora
Me perdoe, me perdoe, mãe, se eu não tenho mais
O olhar que um dia foi te agradar com cartaz
Escrito assim: 12 de maio, em marrom
Um coração azul e branco em papel crepom
Seu mundo era bom, pena que hoje em dia

Só encontro no seu álbum de fotografia
Juro que vou te provar que não foi em vão
Mas cumprir ordem de bacana não dá mais, não

Xi, jão, falando sozinho!?
Essa era da boa, hein? Põe dessa pra mim
O barato tá doido e os mano te ligou, ali
Mas tem que ser já, sem pensar, cê quer ir?
A ponta é daqui a pouco, oito horas, oito e pouco
Tá tudo no papel, dá pra arrumar uns troco
O time tava montado, mas tem um que não pode
Os mano é do outro lado, mas é, é pela ordem
Vamo, tá mó mamão, só catar, demorou
Ó só, te pus na fita porque cê é merecedor
Não vou te pôr em fita podre, aliado
A cena é essa, ó, fica ligado

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

Nossa, mano, vou pegar aqueles gadinho, lá, que mora no condomínio, vixi
Ih, e aquelas mina, lá? Só gata, feio!
Se elas até gostar de fumar um baseado, vou levar elas toda!

O dia D chegou
E esse é o lugar, então, aqui estou, pfuuu
Quanto mais frio, mais em prol
Um amante do dinheiro, pontual como o sol
Igual eu, de roupão e capacete

No frio, já é quente, ainda usando colete
Já era, eu tô aqui, e aonde cê tá, jão?
Tô vendo ninguém, e o japonês tá aqui, não

O carrinho não taí, né? Daqui eu ganhei
O outro mão nem comeu, também, desde que eu cheguei
Mas por que logo hoje? Por que que mudaram?
É difícil errar, os que deu a fita erraram
Sei, não, tá esquisito, jão, tá sinistro
Não é melhor nós se jogar? Vê direito, hein?
E, qualquer coisa, a loira vai ligar, não tem pressa
Cê é que nem meu irmão, caraio, porra, num dá essa!
Só tem o zé povinho e os motoboy
Tá gelado? Vamo entrar, vagabundo, é nós

Nossa senhora, o neguinho passou a mil
Eu falei, nem ouviu, nem olhou, nem me viu
Minha cara é esperar, eu não tiro o zóio
Lá dentro, eu não sei, meu estômago dói
Lá vem o truta: Vamo! É agora!
Tudo errado, vamo embora, caiu a fita, sujou!
Cadê o neguinho? Demorou! Caraio, bem que eu falei!
Todos funça mudou, só tinha dois, mas tem três!

O neguinho vinha vindo, do que vinha rindo?
O pesadelo do sistema não tem medo da morte
Dobrou o joelho e caiu como um homem
Na giratória, abraçado com o malote
Eu falei, porra! Eu não te falei?! Não ia dar!
Pra mãe dele, quem que vai falar, quando nós chegar?
Um filho pra criar, imagina a notícia
Lamentável, vamo aí, vai chover de polícia

A vida é sofrida, mas não vou chorar
Viver de quê? Eu vou me humilhar?
É tudo uma questão de conhecer o lugar
Quanto tem, quanto vem e a minha parte, quanto dá porque

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete
Hoje eu sou ladrão, artigo 157
A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157
As cachorra me ama, os playboy se derrete

Hoje eu sou ladrão, artigo 157

A polícia bola um plano, sou herói dos pivete

Aí, louco, muita fé naquele que tá lá em cima

Que ele olha pra todos e todos têm o mesmo valor

Vem fácil, vai fácil

Essa é a lei da natureza, não pode se desesperar

E aí, molecadinha, tô de olho em vocês, hein?

Não vai pra grupo, não, a cena é triste

Vamos estudar, respeitar o pai e a mãe e viver, viver!

Essa é a cena, muito amor

Fonte: [Musixmatch](#)

Compositores: Rasmus Berg / Mano Brown / Peter Nicholas Seche Kvaran / Esben Vildso
Lund Thornhal

Letra de Eu sou 157 © Nordic Music Society Aps

[Da ponte pra cá - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia \(Ri ...](#)

<https://www.YouTube.com> › watch

Letras

Hey, hey, hey Nego

Você está na sintonia da sua Rádio Êxodos

Eu, DJ Nel comandando o melhor da Black Music

São 23 minutos de um novo dia

O Japonês do Jardim Rosana manda um salve para o Zezé

Pro Chiquinho, pro Kau, pro Ribeiro, pro Tico, Zulu, e o Serginho

O Valtinho da Sabin manda um salve aí pro Vandão da Vila do Sapo

E a Kiara do Embu manda um abraço para a Viviane do Sadí

É, o Papau do Parque manda um salve pros manos da 50 né

E o Adriano do Tamoio

Manda um salve ai para o Sujeito Suspeito do Paranapanema

E pra você que está pensando em fazer um pião

Pegue seu bombojaco e sua toca

Porque faz 10°C em São Paulo

A lua cheia clareia as ruas do Capão

Acima de nós só DEUS humilde, né, não? Né, não?

Saúde (plin) mulher e muito som

Vinho branco para todos, um advogado bom

Esse frio 'tá de fuder

Terça feira é ruim de rolê, vou fazer o que?

Nunca mudou nem nunca mudará

O cheiro de fogueira vai perfumando o ar

Mesmo céu, mesmo CEP no lado sul do mapa

Sempre ouvindo um RAP para alegrar a rapa

Nas ruas da sul eles me chamam Brown

Maldito, vagabundo, mente criminal

O que toma uma taça de champanhe também curte

Desbaratinado, tubaína, tutti-frutti

Fanático, melodramático, bon-vivant

Depósito de mágoa, quem está certo é os Saddam, ham

Playboy bom é chinês, australiano

Fala feio e mora longe, não me chama de mano

E aí, brother, hey, uhul, pau no seu

Três vezes seu sofredor, eu odeio todos vocês

Vem de artes marciais que eu vou de Sig Sauer

Quero sua irmã e seu relógio Tag Heuer
Um conto, se pá, dá pra catar
Ir para a quebrada e gastar antes do galo cantar
Um triplex para a coroa é o que malandro quer
Não só desfilar de Nike no pé

Ô, vem com a minha cara e o din-din do seu pai
Mas no rolê com nós 'cê não vai
Nós aqui, vocês lá, cada um no seu lugar
Entendeu? Se a vida é assim, tem culpa eu?
Se é o crime ou o creme, se não deves não teme
As perversa se ouriça, os inimigo treme
E a neblina cobre a estrada de Itapeirica
Sai, Deus é mais, vai morrer pra lá zica

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

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

Outra vez nós aqui, vai vendo
Lavando o ódio embaixo do sereno
Cada um no seu castelo, cada um na sua função
Tudo junto, cada qual na sua solidão
Hei, mulher é mato, a Mary Jane impera
Dilui a rádio e solta na atmosfera
Faz da quebrada o equilíbrio ecológico
E distingui o judas só no psicológico
Ó, filosofia de fumaça, analise

E cada favelado é um universo em crise
Quem não quer brilhar, quem não? Mostra quem
Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém
Quantos caras bom, no auge se afundaram por fama
E 'tá tirando dez de Havaiana
E quem não quer chegar de Honda preto em banco de couro
E ter a caminhada escrita em letras de ouro
A mulher mais linda sensual e atraente
A pele cor da noite, lisa e reluzente
Andar com quem é mais leal verdadeiro

Na vida ou na morte o mais nobre guerreiro
O riso da criança mais triste e carente
Ouro e diamante, relógio e corrente
Ver minha coroa onde eu sempre quis pôr
De turbante, chofer, uma madame nagô
Sofrer pra que mais, se o mundo jaz do maligno?
Morrer como homem e ter um velório digno
Eu nunca tive bicicleta ou vídeo-game
Agora eu quero o mundo igual Cidadão Kane

Da ponte pra cá antes de tudo é uma escola
Minha meta é dez, nove e meio nem rola
Meio ponto a ver, hum e morre um
Meio certo não existe, truta, o ditado é comum
Ser humano perfeito, não tem mesmo não
Procurada viva ou morta a perfeição
Errare humanum est grego ou troiano
Latim, tanto faz pra mim fi de baiano

Mas se tiver calor, quentão no verão
'Cê quer da um rolê no capão daquele jeito
Mas perde a linha fácil, veste a carapuça
Esquece estes defeitos no seu jaco de camurça
Jardim Rosana, Treze, Tremembé
Santa Tereza, Valo Velho e Dom José
Parque Chácara, Lídia, Vaz
Fundão, muita treta com a Vinícius de Moraes

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

Tem que ser, tem que pá
O mundo é diferente da ponte pra cá
Não adianta querer ser, tem que ter papápá
Firmeza total

Mas não leve a mal tru, 'cê não entendeu
Cada um na sua função, o crime é crime e eu sou eu
Antes de tudo eu quero dizer, pra ser sincero
Que eu não pago de quebrada mula ou banca forte
Eu represento a sul, conheço louco na norte
No 15 olha o que fala, Perus, chicote estrala
Ridículo é ver os malandrão vândalo

Batendo no peito feio e fazendo escândalo
Deixa ele engordar, deixa se criar bem
Vai fundo, é com nós, super star, Superman, vai
Palmas para eles, digam hey, digam oh
Novo personagem pro Chico Anísio Show
Mas firmão, né, se Deus quer sem problemas
Vermes e leões no mesmo ecossistema
'Cê é cego doidão? Então baixa o farol

Hei, oh, se quer o quê com quem, djow?
'Tá marcando, não dá pra ver quem é contra a luz
Um pé de porco ou inimigo que vem de capuz
Hey truta, eu 'tô louco, eu 'to vendo miragem
Um Bradesco bem em frente a favela é viagem
De classe A da TAM tomando JB
Ou viajar de Blazer pró 92 DP
Viajar de GTI quebra a banca

Só não pode viajar c'os mão branca
Senhor, guarda meus irmãos nesse horizonte cinzento
Nesse Capão Redondo, frio sem sentimento
Os manos é sofrido e fuma um sem dar guela
É o estilo favela e o respeito por ela
Os moleque tem instinto e ninguém amarela
Os coxinha cresce o zóio na função e gela

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

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

Três da manhã, eu vejo tudo e ninguém me vê
Subindo o campo de fora
Eu, meu parceiro Dinho ouvindo 2Pac
Tomando vinho, vivão e consciente
Aí Batatão, Pablo, Neguim Emerson
Marquinho, Cascão, Jonny MC, Sora
Marcão, Pantaleão, Nelito, Celião, Ivan, Di (Na Zona Norte)
Sem palavra irmão, aí os irmão do Pantanal (Na Zona Oeste)

A rapa do morro e as que estão com Deus (na Zona leste, cara tô na área)
Deda, Tchai, Edi 16, Edi (Na Zona Sul)

Um dia nos encontraremos
A selva é como ela é, vaidosa e ambiciosa
Irada e luxuriosa
Pros moleque da quebrada
Um futuro mais ameno, essa é a meta
Pela Fundão, sem palavras, muito amor
(Ai ai ai ai ah)
Firmeza total vagabundo
É desse jeito
Haha
(Ra ra taratátá, tataratatatá, há)

Fonte: [LyricFind](#)

Compositores: Pedro Paulo Soares Pereira

Letra de Da ponte pra cá © Ubc

[Negro Drama \(Ao Vivo Na Quinta Da Boa Vista\) - YouTube](#)

<https://www.YouTube.com> › watch

Letras

Nego drama

Entre o sucesso e a lama

Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama

Nego drama

Cabelo crespo e a pele escura

A ferida, a chaga, à procura da cura

Nego drama

Tenta ver e não vê nada

A não ser uma estrela

Longe, meio ofuscada

Sente o drama

O preço, a cobrança

No amor, no ódio, a insana vingança

Nego drama

Eu sei quem trama e quem tá comigo

O trauma que eu carrego

Pra não ser mais um preto fodido

O drama da cadeia e favela

Túmulo, sangue, sirene, choros e velas

Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia

Que sobrevivem em meio às honras e covardias

Periferias, vielas, cortiços

Você deve tá pensando

O que você tem a ver com isso?

Desde o início, por ouro e prata

Olha quem morre, então

Veja você quem mata

Recebe o mérito a farda que pratica o mal

Me ver pobre, preso ou morto já é cultural

Histórias, registros e escritos

Não é conto nem fábula, lenda ou mito

Não foi sempre dito que preto não tem vez?
Então olha o castelo e não
Foi você quem fez, cuzão

Eu sou irmão do meus truta de batalha
Eu era a carne, agora sou a própria navalha
Tim-tim, um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias

O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a favela
São poucos que entram em campo pra vencer
A alma guarda o que a mente tenta esquecer

Olho pra trás, vejo a estrada que eu trilhei, mó cota
Quem teve lado a lado e quem só ficou na bota
Entre as frases, fases e várias etapas
Do quem é quem, dos mano e das mina fraca

Hum, nego drama de estilo
Pra ser, se for tem que ser
Se temer é milho

Entre o gatilho e a tempestade
Sempre a provar
Que sou homem e não um covarde

Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro
Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
Eu visto preto por dentro e por fora
Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória

Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates
Falo pro mano que não morra e também não mate
O tic-tac não espera, veja o ponteiro
Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro

Pesadelo, hum, é um elogio
Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu
No clima quente, a minha gente sua frio
Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, fuzil

Nego drama

Crime, futebol, música, carai'
Eu também não consegui fugir disso aí
Eu sou mais um

Forrest Gump é mato
Eu prefiro contar uma história real
Vou contar a minha

Daria um filme
Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Veja, olha outra vez o rosto na multidão
A multidão é um monstro sem rosto e coração

Hei, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a Torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo

Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
Um bastardo, mais um filho pardo sem pai
Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé

Cê disse que era bom e as favela ouviu
Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil
Admito, seu carro é bonito, é, e eu não sei fazer
Internet, videocassete, os carro loco

Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho
Só que tem que
Seu jogo é sujo e eu não me encaixo
Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval
Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal

Problema com escola eu tenho mil, mil fita
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria; gíria não, dialeto

Esse não é mais seu, oh, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, ah, que ironia

Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?
Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz
Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?

Eu recebi seu ticket, quer dizer kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite
De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
Você não, cê não passa quando o mar vermelho abrir

Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, oba
Aquele loco que não pode errar
Aquele que você odeia amar nesse instante
Pele parda e ouço funk
E de onde vem os diamante? Da lama
Valeu mãe, negro drama (drama, drama, drama)

Aí, na época dos barraco de pau lá na Pedreira
Onde cês tavam?
Que que cês deram por mim?
Que que cês fizeram por mim?
Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho?
Agora tá de olho no carro que eu dirijo?

Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma
Aí, o rap fez eu ser o que sou
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay
E toda a família, e toda geração que faz o rap
A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar
Anos 90, século 21, é desse jeito

Aí, você sai do gueto
Mas o gueto nunca sai de você, morô irmão?
Cê tá dirigindo um carro
O mundo todo tá de olho 'ni você, morô?
Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão?
É desse jeito que você vive, é o negro drama

Eu num li, eu não assisti
Eu vivo o negro drama
Eu sou o negro drama
Eu sou o fruto do negro drama
Aí Dona Ana, sem palavra
A senhora é uma rainha, rainha

Mas aí, se tiver que voltar pra favela
Eu vou voltar de cabeça erguida
Porque assim é que é, renascendo das cinzas
Firme e forte, guerreiro de fé

Vagabundo nato! Fonte: [Musixmatch](#) Compositores: Mano Brown / Edy Rock

[Realidade Cruel - Dia de Visita \(Clip Original \) - YouTube](https://www.YouTube.com › watch)

<https://www.YouTube.com › watch>

Letras

Hmmm yeah yeah oh

Sinto uma grande vontade de chorar
Ao ver a minha mãe aqui vindo me visitar
Talvez se eu tivesse pensado um pouco mais
Talvez hoje eu não estaria atrás
De uma cela num pátio de um presídio
Numa triste tarde de domingo
É foda mano você não sabe, é triste
Mas sobreviver em paz aqui tem que ser firme

Veja as fotos penduradas na parede
De madrugada quem deve aqui treme
Chora, sofre pede para não morrer
Na lei da cadeia é matar ou morrer
Eu agradeço pela visita
Graças a Deus ainda tenho família
Tenho uns conhecidos, tenho uma pá de mano
Na rua no presídio uma pá de mano

15 anos pra puxar de detenção
Latrocínio na ficha de um ladrão
Sinto uma grande vontade de chorar
Ao ver minha mãe aqui vindo me visitar

Oh, mãe como vai lá em casa?
Como anda os manos da quebrada?
Diga pros manos que mandei lembranças
Dá um abraço bem forte nas crianças

Mãe como vai lá em casa?
Como anda os manos da quebrada?
Diga pros manos que mandei lembranças
Dá um abraço bem forte nas crianças

Mãe como anda lá em casa?
Como anda os manos da quebrada?
Como anda o Duda, como anda o Flávio?
Como anda o Mi, o Pixote e o Renato?

Como anda os manos do João Paulo? Cadê o Kenio?
Estão todos em paz, tá valendo

Hã, veja só como é este lugar
Aqui eu sinto cheiro de morte no ar
Aqui raramente se fala de amor
Aqui constantemente é puro sofrimento e dor
Desespero ódio, vingança
Aqui não tem criança, nem me ligo nas lembranças

Um regime cruel interno
Pra dentro do muro um verdadeiro inferno
Treta toda hora no meu pavilhão
Seguro não, não é lugar de ladrão, não
Sinto uma grande vontade de chorar
Ao ver minha família aqui vindo me visitar, visitar, visitar...

Oh, mãe como vai lá em casa?
Como anda os manos da quebrada?
Diga pros manos que mandei lembranças
Dá um abraço bem forte nas crianças

Mãe como vai lá em casa?
Como anda os manos da quebrada?
Diga pros manos que mandei lembranças
Dá um abraço bem forte nas crianças

Meu filho vem correndo e me abraça
Eu já não contenho as lágrimas
Todo dia na cela eu mesmo digo
Mas para de pensar é impossível
Em liberdade fugir deste lugar
Cadeia nunca mais detenção nem pensar
Lá em cima fica a minha janela
A minha bíblia, a minha jega
Eu devia ter pensado na hora
Agora é tarde, parceiro é foda

Eu lá com revólver na mão dentro da mansão
Cara a cara com a vítima e o patrão
Meu parceiro se aproxima e fala
"Senta o dedo sem dó maluco mete bala
Cata o dinheiro e as jóias que estão no cofre
Carro ligado lá fora, a gente sai no pinote"
Tudo certo na sequência tudo combinado
Plano bolado, tudo esquematizado

Cena trágica, correria
Imagina a minha agonia

Aí a reação mano eu nem pensei
Sangue frio até a alma eu: bum! Atirei
Veja só até que ponto que o dinheiro leva
Sinto na pele que agora a mão de Deus pesa
Minha mãe, minha família, meu filho
Numa triste tarde de domingo
Sinto uma grande vontade de chorar
Ao ver a minha mãe aqui vindo me visitar

Oh, mãe como vai lá em casa?
Como anda os manos da quebrada?
Diga pros manos que mandei lembranças
Dá um abraço bem forte nas crianças

Mãe como vai lá em casa?
Como anda os manos da quebrada?
Diga pros manos que mandei lembranças
Dá um abraço bem forte nas crianças

Mãe como vai lá em casa?
Como anda os manos da quebrada?
Diga pros manos que mandei lembranças
Dá um abraço bem forte nas crianças

Mãe como vai lá em casa?
Como anda os manos da quebrada?
Diga pros manos que mandei lembranças
Dá um abraço bem forte nas crianças

Fonte: [Musixmatch](#)

Compositores: Douglas Aparecido De Oliveira

Letra de Dia de Visita © Copa Music Edicoes Musicais Ltda

[A vida É Desafio - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia ...](#)

<https://www.YouTube.com> › watch

Letras

Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo
Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol
Vai vendo!
Mas o sistema limita nossa vida de tal forma
E tive que fazer minha escolha, sonhar ou sobreviver
Os anos se passaram e eu fui me esquivando do circulo vicioso
Porém o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido
Acredito que o sonho de todo pobre, é ser rico
Em busca do meu sonho de consumo
Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas
O crime
Mas é um dinheiro amaldiçoado
Quanto mais eu ganhava, mais eu gastava
Logo fui cobrado pela lei da natureza
Vish, catorze anos de reclusão
O barato é louco, ó

É necessário sempre acreditar que o sonho é possível
Que o céu é o limite e você, truta, é imbatível
Que o tempo ruim vai passar, é só uma fase
Que o sofrimento alimenta mais a sua coragem
Que a sua família precisa de você
Lado a lado se ganhar pra te apoiar se perder
Falo do amor entre homem, filho e mulher
A única verdade universal que mantém a fé
Olhe as crianças que é o futuro e a esperança
Que ainda não conhece, não sente o que é ódio e ganância
Eu vejo o rico que teme perder a fortuna
Enquanto o mano desempregado, viciado, se afunda
Falo do enfermo (irmão) falo do são (então)
Falo da rua que pra esse louco mundão
Que o caminho da cura pode ser a doença
Que o caminho do perdão às vezes é a sentença
Desavença, treta e falsa união
A ambição é como um véu que cega os irmãos
Que nem um carro guiado na estrada da vida
Sem farol no deserto das trevas perdidas
Eu fui orgia, ébrio, louco, mas hoje ando sóbrio

Guardo o revólver enquanto você me fala em ódio
Eu vejo o corpo, a mente, a alma, o espírito
Ouço o refém e o tio que diz lá no canto lírico
Falo do cérebro e do coração
Vejo egoísmo, preconceito de irmão para irmão
A vida não é o problema, é batalha, desafio
Cada obstáculo é uma lição, eu anuncio

É isso aí você não pode parar
Esperar o tempo ruim vir te abraçar
Acreditar que sonhar sempre é preciso
É o que mantém os irmãos vivos

Várias famílias, vários barracos
Uma mina grávida
E o mano 'tá lá trancafiado
Ele sonha na direta com a liberdade
Ele sonha em um dia voltar pra rua longe da maldade
Na cidade grande é assim
Você espera tempo bom e o que vem é só tempo ruim
No esporte no boxe ou no futebol
Alguém sonhando com uma medalha o seu lugar ao sol
Porém fazer o quê se o maluco não estudou
500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou
"Desespero aí, cena do louco
Invadiu o mercado farinhado, armado e mais um pouco"
Isso é reflexo da nossa atualidade
Esse é o espelho derradeiro da realidade
Não é areia, conversa, chaveco
Porque o sonho de vários na quebrada é abrir um boteco
Ser empresário não dá, estudar nem pensar
Tem que tramar ou ripar para os irmãos sustentar
Ser criminoso aqui é bem mais prático
Rápido, sádico, ou simplesmente esquema tático
Será instinto ou consciência
Viver entre o sonho e a merda da sobrevivência

"O aprendizado foi duro e mesmo diante desse
Revés não parei de sonhar, fui persistente
Porque o fraco não alcança a meta
Através do rap corri atrás do prejuízo
E pude realizar meu sonho
Por isso que eu Afro X nunca deixo de sonhar"

Conheci o paraíso e eu conheço o inferno
Vi Jesus de calça bege e o diabo vestido de terno
No Mundo moderno, as pessoas não se falam
Ao contrário se calam, se pisam, se traem e se matam
Embaralho as cartas da inveja e da traição
Copa, ouro e uma espada na mão
O que é bom pra si e o que sobra é do outro
Que nem o sol que aquece, mas também apodrece o esgoto
É muito louco olhar as pessoas
A atitude do mal influencia a minoria boa
Morrer à toa (e que mais?) matar à toa (e que mais?)
Ir preso à toa, sonhando com uma fita boa
A vida voa e o futuro pega
Quem se firmou, falou
Quem não ganhou, o jogo entrega
Mais uma queda em 15 milhões
Na mais rica metrópole, suas várias contradições
É incontável, inaceitável, implacável, inevitável
Ver o lado miserável se sujeitando com migalhas, favores
Se esquivando entre noite de medo e horrores
Qual é a fita, a treta, a cena
A gente reza, foge, e continua sempre os mesmos problema
Mulher e dinheiro 'tá sempre envolvido
Vaidade e ambição, munição pra criar inimigo
Desde o povo antigo foi sempre assim
Quem não se lembra que Abel foi morto por Caim
Enfim quero vencer sem pilantrar com ninguém
Quero dinheiro sem pisar na cabeça de alguém
O certo é certo na guerra ou na paz
Se for um sonho, não me acorde nunca mais
Roleta russa quanto custa engatilhar
Eu pago o dobro pra você em mim acreditar

"É isso aí, você não pode parar
Esperar o tempo ruim vir te abraçar
Acreditar que sonhar sempre é preciso
É o que mantém os irmãos vivos"

Geralmente quando os problema aparece
A gente tá desprevenido né não?
Errado
É você que perdeu o controle da situação, sangue bom
Perdeu a capacidade de controlar os desafios
Principalmente quando a gente foge das lição

Que a vida coloca na nossa frente, eu sei, 'tá ligado?
Você se acha, você se acha sempre incapaz de resolver
Se acovarda morô?
O pensamento é a força criadora, irmão
O amanhã é ilusório
Porque ainda não existe
O hoje é real
É a realidade que você pode interferir
As oportunidades de mudança
'Tá no presente
Não espere o futuro mudar sua vida
Porque o futuro será a consequência do presente
Parasita hoje
Um coitado amanhã
Corrida hoje
Vitória amanhã
Nunca esqueça disso, irmão

Acreditar e sonhar
E sonhar
E sonhar

Fonte: [LyricFind](#)

Compositores: Pedro Paulo Soares Pereira

Letra de A Vida é Desafio © Ubc

Deus é Mais - Parte 2

[Thiagão e Os Kamikazes do Gueto](#)

Compartilhar no Facebook

Compartilhar no Twitter

exibições

176.981

Deus é Mais (parte 2)

Thiagão e Os Kamikazes do Gueto

Ouvir Deus é Mais (parte 2)

Não encontramos nada.

Pode conter links afiliados

Tenha fé que Deus é mais em sua vida. Tenha fé

Deus é mais que os Corolla, os Cayenne, os Camaro.

Mais deslumbrante que o Circo de Soleil e seus palhaços.

É mais que o vinho bom das melhores adegas.

Mais que um final de semana jogando num cassino em Vegas.

Mais que um cruzeiro de luxo pelo o Uruguai.

Mais do que se hospedar num hotel sete estrelas em Dubai.

Mais que esquiar em Bariloche.

Mais valioso que os malotes de qualquer carro forte.

É o GPS perfeito, não indica o caminho errado.

É mais seguro que a segurança dos carros blindados.

Mais que granada, fuzil, pistola.

É mais que os quilo de crack, é mais do que ser o craque da bola.

Mais que Oscar, o Grammy, a Jules Rimet.

É o amigo mais leal, não abandona você.

Na saúde, na doença, alegria, na depressão.

É ar no fundo do mar, é luz na escuridão.

Deus é mais que diamante, rubi, esmeralda.

Bem mais que o prêmio da Mega-Sena acumulada.

Dinheiro... Ideia vai e volta. É sempre dinheiro que estimula a guerra e faz parceiro matar parceiro.

Filho planeja a morte do pai e vira herdeiro.

Pelo cifrão, quantos cara bom se corromperam?!

E majestosamente Deus perdoa a quem se arrepende.

Não aprova o que você fez de errado mas não deixa de amar você.

Porque ele é mais que o orgulho e rancor.

Mais que o choro de quem perdeu e a soberba de quem ganhou.

Mais que Bill Gates, Fidel, Saddam, Obama.

Mais que os discípulos que seguem os preceitos de Osama.

Bem mais que reis, rainhas e reinados ilusórios.

Mais que os sheiks milionários e a indústria do petróleo.

É mais que o popstar que se tranca nos camarim.

Ta sempre lá pronto pra atender tanto a você quanto a mim.

Deus é mais. Deus é mais.

É mais que o ouro e a prata.

Ele cura, resgata, ele salva e restaura você, rapaz.

E aqui tem que comprar, tem que ter. O consumismo seduz.

Em tempos que o dinheiro tem mais seguidor que Jesus.

Infelizmente pro mundo você vale o que você tem, né?

Mas pra Deus o mais importante é o que você é.

Seu caráter, rapaz, vale mais que um Chrysler.

Seu testemunho é mais valioso que as Harley.

Tudo que o mundo dá, tudo o que ele oferece não dura, quebra, enferruja e apodrece.

Deus é mais que qualquer bem material que possa ter.

Mais que as tela da LG de led em 3D.

Ele é incomparável, inconfundível.

Inacreditável é o Deus do impossível.

Que te dá liberdade quando o homem constrói prisão.

Te da paz quando o homem propaga a destruição.

Quando o homem te menospreza, Deus te dá atenção.

Quando o mundo te vira as costas, Ele te estende a mão.

Diante de tudo isso, o que mais podemos dizer? Se Deus está do nosso lado, quem poderá nos vencer? Ninguém! (Romanos, capítulo 8 - versículo 31).

Deus é mais. Deus é mais.

É mais que o ouro e a prata.

Ele cura, resgata, ele salva e restaura você, rapaz.