

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE RELAÇÕES PÚBLICAS

NATALY G. MILESKI DOS SANTOS

COMUNICAÇÃO, MÚSICA E RAP:
Uma análise de conteúdo do álbum “Nó na Orelha” do cantor Criolo

PORTO ALEGRE
2018

NATALY G. MILESKI DOS SANTOS

**COMUNICAÇÃO, MÚSICA E RAP:
Uma análise de conteúdo do álbum “Nó na Orelha” do cantor Criolo**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Orientador: Prof. Dr. Rudimar Baldissera

Coorientadora: Prof. Dra. Dulce Helena Mazer

Porto Alegre
2018

CIP - Catalogação na Publicação

Mileski dos Santos, Nataly G.
COMUNICAÇÃO, MÚSICA E RAP: uma análise de conteúdo
do álbum "Nó na Orelha" do cantor Criolo / Nataly G.
Mileski dos Santos. -- 2018.
88 f.
Orientador: Rudimar Baldissera.

Coorientadora: Dulce Helena Mazer.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Relações
Públicas, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. comunicação. 2. música. 3. rap. 4. cultura. 5.
mídia. I. Baldissera, Rudimar, orient. II. Mazer,
Dulce Helena, coorient. III. Título.

NATALY G. MILESKI DOS SANTOS

COMUNICAÇÃO, MÚSICA E RAP:

Uma análise de conteúdo do álbum “Nó na Orelha” do cantor Criolo

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Rudimar Baldissera
Orientador

Prof. Dra. Dulce Helena Mazer
Coorientadora

Prof. Dra. Laura Hastenpflug Wottrich
Examinadora

Prof. M.^a Maria Clara Sidou Monteiro
Examinadora

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECOLOGIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) intitulado **COMUNICAÇÃO, MÚSICA E RAP**: Uma análise de conteúdo do álbum “Nó na Orelha” do cantor Criolo, de autoria de NATALY G.

MILESKI DOS SANTOS, estudante do curso de RELAÇÕES PÚBLICAS,
desenvolvida sob minha orientação. Porto Alegre, de de 2018.

Assinatura:

Nome completo do orientador: Prof. Dr. Rudimar Baldissera

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) intitulado **COMUNICAÇÃO, MÚSICA E RAP**: Uma análise de conteúdo do álbum “Nó na Orelha” do cantor Criolo, de autoria de NATALY G.

MILESKI DOS SANTOS, estudante do curso de RELAÇÕES PÚBLICAS,
desenvolvida sob minha coorientação. Porto Alegre, de de 2018.

Assinatura:

Nome completo da coorientadora: Dra. Dulce Helena Mazer

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe, Roseli, e aos meus avôs, Carlos (*in memoriam*) e Anilda, por todo apoio oferecido durante a minha graduação, e todo o incentivo desde sempre me dado para continuar a estudar e não desistir nas dificuldades. Certamente, o diploma será também de vocês e não apenas meu.

Agradeço também a minha irmã, Gabrielly, e padrasto, Vladimir, por estarem junto a mim e me apoiarem nessa trajetória.

Ao meu namorado, Germano, que me acompanha desde o início da graduação, agradeço por toda dedicação e apoio dado a mim, bem como, o compartilhamento das noites em claro fazendo trabalhos. Essa vitória também é sua.

Aos meus colegas e amigos da FABICO, especialmente, Jéssyca, Natália, Camila, Amanda e Davi, por fazerem das nossas aulas um ambiente divertido com a presença de vocês, e pelas trocas de conhecimento durante essa caminhada juntos.

A minha amiga Samantha, pelo apoio e demonstração de amizade.

Agradeço muito a Dulce pela grande competência e dedicação na coorientação desta monografia, pelas trocas de conhecimento e pelos conselhos me oferecidos, que levarei, não apenas neste trabalho, mas no decorrer da minha vida profissional.

Ao professor Rudimar pela orientação e pelos conselhos para com o presente trabalho, bem como, pelas tantas aulas valiosas dadas nas disciplinas e pelo conhecimento que proporciona aos alunos.

Por fim, gostaria de agradecer a UFRGS pelo ambiente de conhecimento e pela luta de tentar fazer da universidade um espaço cada vez mais plural e de diversidades.

RESUMO

O presente trabalho traz o gênero musical rap como elemento cultural da periferia e tem como objetivo analisar de que forma a música é utilizada como meio de comunicação, a fim de refletir sobre as diferenças sociais existentes entre as pessoas advindas da periferia e as pessoas que não são da periferia, por meio das mensagens que as letras das músicas do álbum “Nó na Orelha”, do cantor Criolo, comunicam. Para a realização da pesquisa, empregou-se a Análise de Conteúdo como metodologia, além da pesquisa bibliográfica. Como resultado, percebeu-se que a música é utilizada como meio de comunicação das mensagens do compositor para empoderar comunidades marginalizadas, além de ser um instrumento de reflexão sobre as desigualdades sociais existentes, visto que o álbum é um elemento de grande visibilidade na esfera social como um todo.

Palavras-chaves: comunicação, música, rap, cultura, mídia.

ABSTRACT

The present work brings the rap musical genre as a cultural element of the periphery and aims to analyze how music is used as a means of communication, in order to reflect on the social differences between people from the periphery and people who do not are from the periphery, through the messages that the song lyrics of the album "Nó na Orelha", by the singer Criolo, communicates. For the accomplishment of the research, the Content Analysis was used like methodology, besides the bibliographical research. As a result, it was perceived that music is used as a means of communicating the composer's messages to empower marginalized communities, as well as being an instrument for reflection on existing social inequalities, since the album is an element of great visibility in the social sphere as a whole.

Keywords: communication, music, rap, culture, media.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 DA COMUNICAÇÃO À CULTURA: A MÚSICA COMO MEIO.....	13
2.1 Um relevante meio de comunicação: a música	17
2.2 A música como meio de comunicação nos dias atuais	20
3 A PERIFERIA.....	23
3.1 A denúncia social da periferia	28
4 DO HIP HOP AO RAP: CRIOLO E O ÁLBUM NÓ NA ORELHA.....	32
4.1 O Hip Hop, o Rap e outros gêneros musicais da periferia.....	32
4.2 Criolo e o álbum Nó na Orelha	35
4.3 Nó na Orelha	37
5 O CONTEÚDE DE “NÓ NA ORELHA”	39
5.1 Procedimento metodológico	39
5.2 O conteúdo em essência: a análise	44
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS.....	72
APÊNDICE A - categorias	75
APÊNDICE B – tabela de categorias.....	77
ANEXO A – letras das músicas do álbum “Nó na Orelha”	78

1 INTRODUÇÃO

A comunicação está presente no cotidiano da sociedade e, ainda que como uma área que pode ser estudada isoladamente, ela se relaciona com diferentes disciplinas, podendo ser uma área interdisciplinar. Com isso, é possível estudar diferentes formas de se fazer comunicação: através da cultura, da arte, da escrita, da música. Todas as diferentes formas de comunicar estão presentes na sociedade, perpetuando mensagens e construindo as inter-relações entre as pessoas. Nesse contexto, a música é um meio de comunicação, cujo conhecimento popular e utilização são bastantes presentes na sociedade, e cujas mensagens que carrega, independentemente do gênero musical, são bagagens socioculturais importantes para a história da humanidade. Além disso, alguns gêneros musicais expressam a cultura e a ideologia de grupos culturais. Portanto, estudar a música como meio de comunicação permite a compreensão de coletivos sociais e grupos culturais a fim de auxiliar a construção de uma sociedade mais plural e igualitária.

Nesse contexto, acredita-se que ao longo de quatro décadas, o gênero musical rap — assim como ocorreu com outros gêneros de música popular, como o samba e o funk no Brasil — se construiu como um meio de comunicação rico em bagagem e expressão cultural de parte da sociedade, que é excluída por meio de preconceitos — seja de classe, raça ou gênero — visto que se originou no berço das indagações de um grupo marginalizado, sofrido pelas desigualdades, na periferia de Nova York, Estados Unidos. Ganhando notoriedade, o gênero se reproduziu em condições semelhantes em todo o mundo e se tornou uma ferramenta sociocultural de comunicação construída de acordo com as emergências de cada grupo social. Com a sua grande disseminação, o rap é, inclusive, apropriado por pessoas de classes diferentes das que o originou: pessoas oriundas das zonas periféricas das cidades e que, por consequência, são também excluídas de direitos sociais pertencentes às classes mais favorecidas. Por isso, o rap e a cultura hip hop têm sido reivindicados como culturas urbanas legítimas de periferia, visto que é um meio cultural que dá voz a esse grupo marginalizado diante da sociedade. Nesse contexto, acontece a interação entre pessoas de classes distintas, originárias ou não nas favelas e periferias urbanas, seja pela escuta do rap ou pelas práticas que se constituem nessas zonas, que possibilitam o confronto das diferenças entre estes grupos sociais.

Acredita-se que direcionar os olhares para as mensagens que o rap traz é uma forma de entender e pautar as denúncias sociais feitas por parte da sociedade. Por isso, o objetivo principal da pesquisa deste estudo monográfico é o **analisar de que forma a música é utilizada como meio de comunicação, a fim de refletir sobre as diferenças sociais existentes entre as pessoas advindas da periferia e as pessoas que não são da periferia, por meio das mensagens que as letras das músicas do álbum “Nó na Orelha” comunicam.** O álbum foi escolhido por ser composto por Criolo, um cidadão oriundo da periferia, tendo-se então a legitimidade do lugar de fala e que se intitula por se representar como um cidadão da periferia; por meio disso, se faz possível compreender algumas das problemáticas sociais denunciadas pelo gênero.

Diante disso, o objeto de estudo escolhido é o álbum “Nó na Orelha”, lançado em 2011 pelo cantor Criolo, conhecido por cantar rap. Como premissa, compreende-se que o álbum, que foi muito aclamado pela crítica, mostra o cotidiano da periferia e denuncia as problemáticas sociais através da poesia. Ele dispõe de 10 músicas que abrangem, além do rap, também outros gêneros musicais como o samba, e com duração de tempo em torno de 40 minutos. A partir do objetivo geral, propôs-se como objetivos específicos: a) compreender o tipo de conteúdo contido no álbum; b) entender a utilização da música como meio de comunicação; c) identificar as principais denúncias sociais contidas nas letras das canções do álbum.

Em busca de cumprir os objetivos propostos, parte-se da discussão da música como meio de comunicação e como construção cultural, onde é definido o conceito de cultura utilizado pelo trabalho, além de discorrer sobre a construção social da cultura em conjunto complexo à comunicação. Após essa argumentação teórica, o terceiro capítulo traz a periferia, suas questões emergentes e construções socioculturais; esse capítulo também aborda algumas questões historicamente levantadas como denúncias sociais pelos cidadãos da periferia através de movimentos culturais, como o do hip hop. No quarto capítulo, tem-se uma breve contextualização histórica sobre a origem do hip hop e seus elementos, sobre a construção do rap como parte da cultura brasileira, além de uma abordagem sobre o Criolo e sobre seu trabalho “Nó na Orelha”, utilizando como contextualização entrevistas dadas pelo cantor, e uma breve discussão sobre a hibridização de gêneros musicais, contida no álbum aqui estudado.

Após o embasamento teórico presente nos capítulos citados, a condução da análise e seus procedimentos metodológicos constam no quinto capítulo. A pesquisa se desenvolve por meio da análise de conteúdo do álbum, criando-se categorias dos assuntos abordados com maior frequência de vezes que aparecem nas músicas e importância para o tema escolhido: as características de periferia encontradas nas letras e as diferenças sociais vividas pelas pessoas que são da periferia das que não são. Diante dessas categorias pré-estabelecidas, parte-se para análise do *corpus* empírico, encontrando-se então respostas para os objetivos propostos e reflexões sobre o tema. Ao fim da monografia, tem-se uma discussão à luz da bibliografia utilizada, com base nos resultados obtidos por meio da análise de conteúdo do álbum.

2 DA COMUNICAÇÃO À CULTURA: A MÚSICA COMO MEIO

A comunicação sempre esteve presente no decorrer da evolução humana e de sociedade. Mesmo quando não eram desenvolvidos aparatos tecnológicos, ela se encontrava no meio do convívio humano como forma de entendimento entre as pessoas, mesmo que de forma rústica e pouco desenvolvida. Pois, naturalmente, sabemos que a comunicação é tão antiga quanto as primeiras sociedades humanas e seria um equívoco afirmar que até então os indivíduos e as sociedades não se preocuparam com a comunicação (FRANÇA e SIMÕES, 2016). A partir do desenvolvimento tecnológico — como com o advento do rádio e da televisão, por exemplo — a comunicação obteve notoriedade e entendimentos necessários para se tornar objeto de estudos, conforme afirma França e Simões:

Se estabelecemos uma primeira correlação entre a intensificação das práticas comunicativas e a maior necessidade de seu conhecimento, uma outra correlação fundamental que devemos estabelecer é entre o desenvolvimento dos meios de comunicação e respectivos estudos com a dinâmica mais ampla que marcou a primeira metade do século XX, com as intensas transformações vividas pelo mundo, com as necessidades que as sociedades ocidentais formularam à comunicação naquele momento. (FRANÇA; SIMÕES, 2016, p. 35)

No início, submetida à legitimidade das ciências exatas, como da engenharia, a comunicação era vista como um aparato de informação, conforme afirma Martín-Barbero (1987, p.280) que, “como “transmissão de informação”, a comunicação encontrou nessa teoria a referência de conceitos precisos, delimitações metodológicas, e inclusive propostas operacionais, tudo isso com o aval da “seriedade” das matemáticas [...]”.

Entretanto, ao passo que o desenvolvimento de aparatos tecnológicos foi se intensificando, a comunicação se tornou mais do que um objeto de estudo, constituindo-se como um campo disciplinar. Assim, foi obtendo liberdade da subestimação das ciências exatas, ganhando notoriedade e penetrando o conhecimento, entendendo o seu papel na construção de sentidos, de lutas, de articulações e de relações de poder em uma sociedade. Sendo a comunicação ciência legítima e tomando cada vez mais notoriedade, devido também ao desenvolvimento tecnológico dos meios, passa a ocupar um lugar mais estratégico no âmbito social; situando-se no espaço de produção de informação e não somente de circulação, conforme afirma Martín-Barbero (1987). Dessa forma, os estudos envolvendo a

comunicação se aproximam do entendimento estrutural que se dá através dessa relação complexa de comunicação/meios/sociedade/cultura e, a partir dessa perspectiva, é possível pensar os processos de comunicação como construção social, de signos e significações.

Nesse contexto, entende-se que a comunicação está interligada com a construção de um meio com rituais, crenças, modos de se portar estabelecidos e com a forma de passar para gerações adiantes costumes, ou seja, está interligada a um meio cultural. Coloca-se aqui a comunicação como um meio de perpetuar e/ou transformar a cultura, onde Martín-Barbero se refere à comunicação como mediação cultural: mediações comunicativas da cultura (MARTIN-BARBERO, 1987). Assim compreende-se a comunicação não apenas como um processo que carrega a cultura, senão que também pode redefini-la, ao passo que a cultura também estabelece o processo comunicativo. Considerando-as como reconstrutoras uma da outra no processo da construção de sociedade, Martín-Barbero afirma que:

[...] na redefinição da cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor. (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 289).

A comunicação é um elemento construtor da complexidade social e, em conjunto com a cultura; essa por sua vez, não mais pode ser entendida da maneira simplista que compreendemos — uma crença religiosa ou rituais de uma cultura —, mas como isso é produzido através de um sistema de sentidos, através das estruturas de poder (DONALD E RANTANSI, 1992, *apud* BALDWIN, 2010).

A partir desse contexto, para discorrer de melhor forma sobre a cultura, faz-se necessária uma breve recapitulação de conceitos teóricos sobre o tema. Para dar início, recorre-se a Certeau (1993) quando afirma que cada teórico, especialista ou pesquisador estabelece o conceito de cultura conforme seu olhar. Logo, ele não define o termo, mas diz que a cultura está no lugar de onde se fala.

O lugar de onde se fala, no interior de uma sociedade, emerge silenciosamente no discurso e reproduz-se no nível do conteúdo intelectual, com o ressurgimento de um modelo totalitário [...]. Na análise cultural, o singular traça em caracteres cifrados o privilégio das normas e dos valores próprios a uma categoria. [...] trata-se de uma questão de fundo, que coloca em debate o lugar do intelectual na sociedade e a experiência ou a concepção da cultura que resulta disso. (CERTEAU, 1993, p.227)

Hall, fazendo uma breve perspectiva dos estudos culturais, salienta que a cultura não é o conjunto das práticas sociais, mas está nelas. Ele define que a cultura:

Está perpassada por todas as práticas sociais e constitui a soma do inter-relacionamento das mesmas. [...] A cultura é esse padrão de organização, essas formas características de energia humana que podem ser descobertas como reveladores de si mesmas — dentro ou subjacente a todas as demais práticas sociais. (HALL, 2003, p. 136)

Por outro lado, Gilmar Rocha e Sandra Tosta, em Enciclopédia Intercom de Comunicação, trazem antigos estudos sobre a cultura que fazem pensá-la como algo que pode ser transmitido social e historicamente através das gerações. Eles salientam que:

[...] cultura é, antes de tudo, um instrumento utilizado por nós com objetivo de aprendermos o significado das ações e representações sociais desenvolvidas pelas pessoas em seus rituais, mitos, festas, comportamentos rotineiros, enfim, no curso da vida social. (ROCHA e TOSTA, 2010, p. 346)

Por fim, Bauman também reitera que a cultura pode ser herdada e salienta sua importância como característica singular do ser humano. Então, utiliza-se aqui do conceito cultura, conforme postulado pelo autor, visto significá-la como “essência definidora” e “característica existencial”, o que vai ao encontro da cultura da periferia como forma de pertencimento e construção de identidades.

Herdada ou adquirida, a cultura é parte separável do ser humano, é uma propriedade de tipo muito peculiar, sem dúvida alguma: ela partilha com a personalidade a quantidade singular de ser ao mesmo tempo a “essência” definidora e a “característica existencial” descritiva da criatura humana. (BAUMAN, 1925, p. 90)

Portanto, de acordo com Bauman, entende-se que a cultura é adquirida através do meio em que se vive e, por outro lado, se diz que é característica existencial pelo fato de se entender como sujeito pertencente àquele meio e que dá o sentido sobre a essência de identidade para o ser.

Definido uma visão de cultura para o presente trabalho, estabelece-se o sentido que, por meio dela, há nas relações interpessoais entre os indivíduos submetidos a um mesmo meio cultural, encontrando-a nos costumes e rituais, imbricada no cerne de diversos grupos, por meio de suas significações construídas no decorrer do tempo. Ou seja, em um espaço encontra-se mais do que artefatos e processos culturais, mas sentidos e significados produzidos através das práticas sociais e da interação entre

os indivíduos; pois, conforme afirma França (2013, p.95), “a cultura é matéria viva, edificada, modificada e atuante no hoje de nossas relações, experiências, investimentos de construção do mundo.” Portanto, pode-se entender o papel da comunicação interligada à cultura como parte da construção sociocultural e não apenas como um instrumento submetido a esta, sendo parte constituinte dessa construção dos sentidos e significações de determinado espaço social. França (2013, p.89) corrobora esse conceito quando coloca que “o ato comunicativo faz apelo à cultura não como um conteúdo a transmitir ou como o parâmetro que o define por antecipação, mas como algo que ali mesmo se reproduz, se produz de novo, se recria”.

Como discorrido, a comunicação em complexidade com a cultura constrói um sistema de significações onde se reproduz significados através das interações comunicativas entre indivíduos. Cria-se, assim, um fundo de cenário cultural que, por meio da comunicação e suas interações, são pré-estabelecidos e orientados os sentidos, gestos e linguagens. Considera-se que a comunicação também se faz pela linguagem, que é gesto dotado de significado (FRANÇA, 2013), e pelo entender do outro, o qual se faz através da interpretação dentro do contexto e fundo de cenário cultural em que se vive, no qual cada significação imbricada na mente do indivíduo — com influência do cenário cultural em que ele se encontra — se constrói pela complexidade da comunicação e cultura; onde um sujeito constituinte do meio decodifica informações e mensagens de acordo não apenas com sua experiência individual, mas também embasado nos sentidos conhecidos e fundamentados na sua experiência coletiva cultural.

Por outro lado, Street (1993 *apud* Baldwin, 2010, p. 113) sugere que a “Cultura é um verbo”: [...] processo ativo de fazer significado e contestar os demais significados, inclusive a própria cultura. E, dentro desse contexto, se tem a crítica ao meio, aos costumes, regras e padrões que proporcionam renovações nas significações estabelecidas. Por meio disso, tem-se a expressão das pessoas como forma de contestar essas mudanças ou as problemáticas sociais. Torna-se, então, essa expressão um meio de comunicação repleto de ressignificações, cuja construção se faz pelas inter-relações do meio onde se vive. Uma das formas de expressão que se conhece historicamente é a arte, a qual envolve a música. Tem-se, então, na música um meio de comunicação para expressar-se e construir rupturas sociais.

2.1 Um relevante meio de comunicação: a música

Para dar início a esse subcapítulo é importante discorrer sobre a definição de música e canto. A música é “disposta de sons organizados — aquele que ouvimos em um instrumento — e desorganizados, os ruídos” (WISNIK, 1989, p.33), como aqueles que marcam a percussão na música, e reúne sons, silêncios, ruídos, ritmos, letras e melodia. Já o canto, um dos elementos da música, é a estruturação musical da palavra e das letras, portanto, a sistematização dos ritmos, frequências e timbres que demonstram a profunda tessitura da palavra (SANTOS, 2004). Esse conjunto de elementos que forma a música como um todo é visto como um instrumento de comunicação que se faz efetivo na transmissão de mensagens dentro de um grupo cultural, validada sob a perspectiva da Antropologia, da Etnomusicologia, bem como da Comunicação e Cultura — que a estudam como parte da cultura — definindo a música como o espaço ritual e material da comunicação cultural. Por isso, ao ser expressa em meios de comunicação, textos, ou através da voz ou de instrumentos, ela passa a ser considerada midiática, ou seja, considera-se a expressão musical como meio de comunicação. Para Janotti Jr, a “análise midiática da música popular massiva é uma contribuição importante para a compreensão do papel que as canções ocupam na cultura e comunicação contemporâneas” (JANOTTI, 2006, p. 1), na qual a performance, a voz, o corpo e o ritmo, por exemplo, são dimensões estéticas, sociais e materiais da música e estão diretamente ligadas às definições de gêneros musicais, bem como às estratégias de produção de sentido desses elementos.

Através da música há a intenção de comunicar, não na forma simplista, onde acreditava-se que a mensagem era passada diretamente na relação entre emissor/receptor, e entendida de acordo com a vontade do emissor; mas sim na forma em que no conteúdo musical encontra-se a complexidade de sentidos culturais e seu cenário, que se recria a cada reprodução, onde o entendimento depende da bagagem cultural e do conhecimento do receptor. Nesse viés, a música se torna uma via de mão dupla na construção cultural, visto que ela como meio de comunicação visa fortalecer elementos cheios de sentidos, ao passo que utiliza desse conhecimento para sobrepor e recriar papéis sociais, conforme afirma França:

“A troca comunicativa age sobre si mesmo procedendo a uma dupla determinação: ela conforma o sentido do conteúdo proposicional, assim como especifica a relação

estabelecida, atualizando papéis (posições) socialmente instituídas” (FRANÇA, 2013, p. 96).

A música por si só se faz um elemento importante na trajetória histórica. Por meio dela, pode-se estudar diversos momentos da vida humana, inclusive no âmbito social. Percebe-se nessa trajetória histórica uma série de lutas sociais envolvidas com a construção musical, como a MPB, cuja poesia se fez como crítica da sociedade (vide a Tropicália, por exemplo). Há também o movimento do Jazz, nascido por meados de 1900 na cultura afro/negra nos EUA e que por muito tempo foi rechaçado em comparação aos gêneros musicais classicistas da época por ser uma música diferenciada desses gêneros e também de protesto (HOBBSAWM, 1989). A partir do Jazz foi possível causar uma ruptura social e fazer reconstruções dentro da sociedade, onde a cultura afro/negra estadunidense mostrou sua base cultural e conquistou a oportunidade de ocupar seu espaço e ter maior visibilidade social. Nesse contexto, temos o funk brasileiro que se originou das favelas do Rio de Janeiro, gênero que ainda é alvo de muitas críticas, mas demonstra a realidade de jovens da periferia. Também vemos isso no Hip Hop, importante movimento cultural, musical e social, cuja poesia e ritmo impactam e demonstram a realidade de diversas desigualdades sociais. Dentro disso, Blacking afirma que:

A música é um sistema de pensamento humano e parte da infraestrutura da vida humana, sendo a experiência música uma ação social que pode ter importantes consequências em outras formas de ação social. (BLACKING, 1995, p. 223 apud TROTTA e SANTOS, 2011, p.2)

Entende-se a música, portanto, como um meio de comunicação carregado de sentido, socialmente importante, onde se coloca em pauta temas da sociedade e que dá voz a personagens de determinados grupos socioculturais. Tanto a música como a canção, carregada nas letras musicais de qualquer indivíduo que a compõe, faz uso dos sentidos simbólicos de determinada voz de determinado meio cultural que a originou. A partir disso, a música, que é meio de comunicação e faz parte de um contexto cultural, é renovada e renova a sociedade, é uma forma de resposta que é dada por uma parcela da sociedade para a própria sociedade, tendo a capacidade de modificar contextos, desconstruir e construir opiniões. Então, Hall (2003, p.133) reitera que “existem questões diretamente propostas pelas grandes mudanças históricas que as modificações na indústria, na democracia e nas classes sociais representam de

maneira própria e às quais a arte responde também, de forma semelhante”. Logo, na música então se tem um meio de construção cultural, em grupo, em certo espaço de fala, provido de significações dentro de uma melodia ou letra. Sendo assim, é instrumento de voz, de espaço e de denúncia, é meio de comunicação que dialoga com o cenário atual da sociedade sobre suas questões sociais e de emergências.

A música inserida no contexto social se relaciona com o sentimento de pertencimento desse grupo. É possível perceber que cada gênero musical leva consigo códigos culturais, como estilo de vestimenta, gírias, dialetos; a partir disso, tem-se o sentimento de fazer parte daquele grupo, daquele movimento, daquela parcela da sociedade. Tem-se a perspectiva de obter uma voz fortalecida, visto que o sentimento de força em grupo é maior em comparação a um indivíduo só. Nessa direção, Trotta e Santos dissertam sobre a experiência musical e a música como forma de pertencimento: “A experiência musical é uma manifestação coletiva de compartilhamento de ideias valores, crenças e modos de pertencimento, o que envolve disputas, conflitos e negociações sociais” (TROTТА; SANTOS, 2011, p, 15). O sentimento de pertença dentro de um grupo social requer saber quais códigos, gestuais, linguagem utilizar, significa ter um pensamento próximo a determinadas questões sociais. Logo, o sentimento de pertencimento adquirido através da experiência de vivência dentro de um contexto social nada mais é do que estar presente, conviver e estar na pele dos indivíduos deste grupo. Então, tem-se nessa relação música-sociedade a forma de reproduzir visões, sentimentos e pertencimento, dado pela experiência do interlocutor vivida no contexto presente da música, como no caso do cantor Criolo, sujeito oriundo da periferia que canta sobre a periferia. É por meio do espaço de fala proporcionado pela música que se tem a possibilidade de explorar a negociação social, indo de encontro com classes sociais dominantes, por exemplo.

A música se mostra como um eixo de negociação das lutas sociais num contexto midiático de produção e circulação. Nesse caso, estudar música como um meio de comunicação em conjunto com a cultura é entender os vieses e os significados presentes em contextos sociais, entender o porquê de certa fala, letra, ritmo, entender o que significa a intervenção cultural por meio da música, saraus, e compreender também o quanto isso é importante para comunidades. A música é, ainda, um dos elos da comunicação com a cultura. Ela se faz presente como forma

de entendimento histórico e social de determinadas épocas da vida humana e foi protagonista de rupturas sociais, como já se destacou.

2.2 A música como meio de comunicação nos dias atuais

O desenvolvimento da comunicação e de seus aparatos tecnológicos permitiram uma maior visibilidade para determinados gêneros musicais. Com a chegada da era digital, a forma de consumir música se modificou, pois “cruzando fronteiras físicas e geográficas, [...] vai fundindo diferentes códigos culturais, que são reconectados de forma pontual, processual e inclusiva” (CASTRO, 2004, p. 13). Portanto, com essa nova fase, houve uma maior popularização da música, de forma que, o que antes era de domínio das grandes indústrias fonográficas, passou a poder ser feito por amadores. Além disso, essa popularização, devido ao auxílio das tecnologias, permitiu uma maior facilidade para a busca de novos artistas, assim como para o aparecimento/fortalecimento de nichos musicais que anteriormente não eram o objeto de desejo das grandes indústrias fonográficas. Como afirma Castro (2004, p. 18), “por meio da distribuição digital, inúmeras bandas desconhecidas vêm conquistando seu público diretamente na Internet”.

Essas interações facilitadas que a tecnologia dispõe trouxeram uma maior flexibilidade (THOMPSON, 1995) no manuseio e transmissão da informação, visto que a comunicação via internet, redes sociais e smartphones tornou-se elemento corriqueiro para grande parcela da população. Devido a isso, Thompson (1995, p.115) diz que “estes desenvolvimentos estão criando um novo cenário técnico em que informação e conteúdo simbólico podem se converter rapidamente e com relativa facilidade em diferentes formas”. Essas criações de novas formas de interação permitiram novos modos de se informar e de mediação conhecida pelo espectador, assim como um novo meio para comunicar os sentidos sociais e dar a eles novas formas para o simbólico.

É possível perceber, então, que o simbólico é modificado no decorrer dessas mudanças estruturais no meio digital e tecnológico. Com grande parte dos olhos do mundo voltados à internet, e com a popularização de determinadas redes, o simbólico da esfera cultural adentrou na esfera digital, pois o sentido dado por esses usuários ao padrões estabelecidos do seu nicho, as significações e códigos da sua cultura, também estão dentro do meio digital e das mídias audiovisuais divulgadas por esse

meio e, sobretudo, parte deles são criados e ressignificados nesse mesmo meio que oferecem uma maior flexibilidade. Nesse contexto, tem-se a música como relevante meio de comunicação desde antes do início do desenvolvimento de aparatos tecnológicos até a era digital. Com isso, a música como meio de comunicação se tornou um elemento mais democrático e plural, visto que há maiores possibilidades de acesso a uma quantidade maior de pessoas.

Muitos gêneros musicais, senão a maioria, já existiam antes da revolução digital. Entretanto, é possível perceber um crescimento da visibilidade e hibridação de gêneros, pois no meio digital o consumo de músicas se dá não somente nos artistas badalados do momento, mas na descoberta de novos cantores e compositores. Tal fato permite que o usuário tenha maior facilidade de procurar trabalhos do artista que o representa ou o encanta — seja por seu discurso, representatividade, ou apenas coincidência pelo gosto musical. Sendo assim, a era digital democratizou a representatividade artística e permitiu que as pessoas pudessem interagir, trazendo sua bagagem cultural na construção desse novo meio simbólico. Um dos gêneros musicais que se encaixa nesse crescimento de visibilidade é o rap. Apesar de já ser reconhecido e já ter importância social anteriormente, a revolução digital auxiliou em uma maior popularização do gênero, inclusive em classes que não são seu público de origem, como as classes altas.

Atualmente, um dos mais famosos cantores do rap brasileiro é o Criolo, nascido e crescido na periferia de São Paulo. Criolo já faz rap há mais de 20 anos, porém sua visibilidade nacional se deu entre os anos de 2010 e 2011, com o disco *Nó na Orelha* (CRIOLO, 2012), objeto de estudo do presente trabalho. De origem humilde e sem muito poder aquisitivo para investir na carreira, o contexto da era digital auxiliou na propagação de sua imagem enquanto rapper. As primeiras gravações do disco foram em estúdios de pequeno porte e sua divulgação foi feita majoritariamente no meio digital, o qual é mais popular e democrático, em termos de investimento. Gisela Castro destaca que:

A crescente demanda por novas tecnologias digitais teve como consequência uma rápida popularização dos recursos tecnológicos de produção musical. O que antes era exclusivo aos grandes estúdios da indústria fonográfica ou dos principais centros acadêmicos mundiais devido aos altos custos e à enorme complexidade de operação dos equipamentos vem se tornando acessível a uma quantidade cada vez maior de usuários. (CASTRO, 2004, p. 11)

É importante ressaltar que parte do público do cantor já o conhecia em São Paulo, visto que são pessoas que moram na periferia, já que o cantor também morava em região de periferia, o bairro Grajaú, em São Paulo. Porém, apesar da internet não ser um meio acessível a todos, o seu trabalho passou a ser reconhecido nacionalmente por muitos jovens e faixas de público que não são exclusivamente da periferia. Nesse contexto, Criolo passou a ter admiradores das suas músicas que, não somente eram da periferia, mas também de pessoas de classe média e alta.

Baseando-se em entrevistas, na trajetória do artista e na composição do álbum para análise, destaca-se como premissa que um dos sentidos/propósitos de suas músicas é comunicar à sociedade fatos vividos pela periferia, mas, principalmente, comunicar para os jovens de periferia e fazer com que eles vejam em suas músicas uma forma de resistência. Nesse contexto, sua música é um meio de comunicação sociocultural de representatividade e por isso permite ser pensada como forma de resistência cultural e social de minorias. Essa importância se dá no contexto de ter esse elemento, a música, como arma cultural e comunicacional de perpetuar ideias sociais, políticas e fazer disso o grito de minorias, conforme afirma Certeau (1993, p.145): “os registros graças aos quais um movimento minoritário pode tomar forma são o cultural e o político”. Além disso, pode-se dizer que através da música, ainda como meio de comunicação, é possível que mais pessoas conheçam determinados estilos de vida e, mais do que estilos de vida, conhecer culturas e costumes que muitas vezes são marginalizados, como a cultura da periferia.

3 A PERIFERIA

Pensar em movimentos da periferia faz adentrar em inúmeras questões que esse espaço traz. A periferia é rica em cultura e movimentos sociais que se originam no sentimento de pertencimento de um grupo socialmente marginalizado. Sabe-se que, historicamente, as favelas brasileiras foram se montando de acordo como se pôde. Por falta de poder socioeconômico para se instalar nos centros urbanos, ocupados pela elite branca, resultado do urbanismo e da desigualdade social, as “póliticas de higienização” afastaram a população mais pobre dos centros de produção econômica, o povo discriminado passou a ficar à margem da cidade, nos morros, favelas e zonas periféricas. Segundo Queiroz Filho (2011, p. 34),

O crescimento vertiginoso das favelas, no Brasil, está diretamente relacionado ao processo de urbanização, indissociável do período de intensa industrialização, particularmente nas décadas de 1950 a 1970. No entanto, o surgimento da favela é muito anterior ao fenômeno recente de concentração urbana no país.

E, no decorrer da história, a discriminação nunca deixou de acontecer, seja como forma de não investimento por parte do Estado, ou como forma de olhar com “maus olhos” a essas pessoas. Devido a isso, e sabendo do seu valor, a favela cresceu como comunidade e entendeu que seria ela por ela, o povo da periferia pelo povo da periferia. Todos esses movimentos de protesto criaram o sentimento de pertencimento de grupo, pois, afinal, é um grupo marginalizado pela parte de alto poder aquisitivo da sociedade — elite, majoritariamente branca, dos centros da cidade. No saber da legitimidade do seu valor, as comunidades marginalizadas originaram suas próprias intervenções culturais, uma forma de dar voz para quem é silenciado perante inúmeros problemas sociais.

Para iniciar a discussão, acredita-se ser importante um melhor entendimento sobre o termo periferia. Inicialmente o termo foi utilizado em produções acadêmicas dedicadas aos estudos urbanos, conforme afirma o sociólogo Tiarajú.

Desse modo, ressalta-se que o termo teve importância para a produção acadêmica que se dedicou aos estudos urbanos, foi utilizado em maior ou menor escala por moradores da periferia e movimentos sociais populares, e foi apropriado posteriormente por jovens da periferia que potencializaram a utilização desse termo, já com outros sentidos e figurações. (TIARAJU, 2013, p.45)

Esses sentidos que o autor menciona referem-se a sentidos de posicionamentos político, militância e legitimidade de fala, onde o mesmo confirma:

Contudo, nesta zona de empréstimos semânticos e sobreposições analíticas, somente os movimentos sociais populares podiam fazer uso político da condição de *morador* de bairros populares. É nesse momento que ocorre de maneira embrionária a utilização do termo *periferia*, como uma crítica aprofundada à sociedade e como subjetividade compartilhada e reconhecimento mútuo de uma condição. (TIARAJU, 2013, p.45)

Com um melhor entendimento sobre o significado que o termo *periferia* carrega, o presente capítulo tem como objetivo discorrer sobre as diferenças sociais entre pessoas oriundas da periferia e pessoas não advindas de regiões periféricas. Sendo o rap um dos principais instrumentos de fala do grupo discriminado e, sabendo a urgência em pautar pesquisas sobre o rap em contextos contemporâneos de violência e desigualdade (MAZER, no prelo), o capítulo salienta a importância desse movimento como tentativa de diminuir a desigualdade entre os grupos mencionados, através de denúncias sociais. Como base da discussão, será abordada a entrevista dada pelo cantor Criolo ao jornal Estadão e algumas músicas do álbum “Nó na Orelha”, objeto de estudo do presente trabalho. O álbum foi composto pelo cantor, sendo as letras das músicas integralmente de sua autoria.

Na entrevista dada ao Jornal Estadão, em 2016, Criolo reconhece as diferenças sociais:

Sentimos uma dor muito grande porque todas as letras, na verdade, são muito atuais. Ainda vivemos nesse abismo social. Isso é doloroso. Olhamos para as letras e percebemos a força desse rap nas nossas vidas e nas vidas das pessoas. É natural que eu reviva muitas memórias da minha infância e adolescência. A esperança não morre. É uma das coisas que fazem a gente seguir em frente. Eu olho para trás e vejo quanto de sentimento havia ali. (CRIOLO, 2016)

Das palavras de um cidadão que nasceu e cresceu na favela, legitima-se aqui a existência das desigualdades sociais e o impacto negativo causado pela falta de oportunidade às pessoas da periferia. Nessa mesma entrevista, o Cantor salienta esse impacto: “[...] vindo de onde eu vim, o mundo dizia que nada de bom estava reservado para mim. Jogam para o jovem, para essa geração toda que está aí, inclusive para os mais velhos, de que você não é capaz de ser alguém que vai conquistar seus objetivos.” (CRIOLO, 2016). As palavras são do Criolo, mas poderiam ser de qualquer

outro menino crescido em meio à favela e todas as problemáticas que esta tem, como o tráfico, o crime organizado, violência, falta de estrutura e saneamento digno, falta de moradia digna. Diante dessa discussão e das falas do cantor, pode-se salientar o preconceito que o povo que vive às margens da cidade sofre e que está no cerne da sociedade desde o seu desenvolvimento e nos primórdios da descoberta do nosso país. Não é à toa que já houve muitos protestos e revoltas sobre essa problemática social, porém, nota-se que, apesar de pequenos avanços, o preconceito sofrido pela periferia, como o preconceito racial, é um problema não resolvido e, em grande parte, esquecido pelo Estado e por parte da sociedade composta pela aqui chamada elite dos centros urbanos.

Ainda sobre os preconceitos sofridos pela população de periferia, o racismo é mencionado por Criolo, cuja prática ainda é forte na sociedade, principalmente em dias como os atuais em que a violência contra o negro agrava-se: “Infelizmente, o preconceito é algo latente em nosso cotidiano. Não é só na música, claro. Meu pai já foi detido por ser negro. Ele acabou preso pelo simples fato de ser negro.” (CRIOLO, 2016). O cantor, um crítico ao racismo nas letras de suas canções e em sua fala, explicita o preconceito que sofrem as pessoas negras, este que desde então esteve presente na sociedade e que é claramente percebido por qualquer ser com capacidade de pensamento crítico. Essa problemática é abordada também na academia:

Quando falamos de identidade negra, acionamos um amplo conjunto de símbolos, identificações, ideais, preconceitos e uma longa história de segregação social baseada na ideologia da raça. Parte significativa desse corpo simbólico se manifesta visualmente nas formas como as pessoas são vistas [...]. (TROTТА; SANTOS, 2011, p, 7)

Logo, por meio dos espaços de fala, tanto do Criolo quanto de Trotta e Santos, confirma-se a carga que o negro leva durante a sua vida. Colocando isso no contexto da favela, sabe-se que, majoritariamente, a população da periferia é negra.

Posto isso, outro ponto importante, colocado por Trotta e Santos, é o preconceito de gênero sofrido pela mulher negra.

Comumente, o preconceito racial aparece associado também a uma assimetria de poder entre gêneros, onde a mulher negra [...] é objeto de desejo masculino e tratada como ser racializado, sexualizado e disponível para servir. O estigma da mulher-objeto se intensifica sobremaneira quando associado à identidade negra numa herança tão óbvia da relação patriarcal escravocrata que é desnecessário alongar-se nessa conexão. (TROTТА E SANTOS, 2011, p, 8)

Com base nisso, reitera-se que a carga social posta em cima das mulheres negras é maior em comparação às brancas. Pois, além da objetificação sofrida por ambas, há a questão da objetificação associada à cor, advinda da cultura patriarcal escravocrata, como dito pelos autores e conforme Djamilia Ribeiro (2017, p. 38) “Se, para Simone de Beauvoir, a mulher é o *Outro*, por não ter reciprocidade no olhar do homem, para Grada Kilomba, a mulher negra é o *Outro* do *Outro*, posição que a coloca num lugar mais difícil de reciprocidade”. Essa questão também é abordada nas músicas de Criolo.

Ainda sobre os preconceitos, o abismo social existente entre a população advinda da periferia e a população que não faz parte da periferia traz consigo o preconceito cultural, onde são subestimadas, muitas vezes, a cultura da favela, como o grafite, o funk, o rap e as religiões afrodescendentes advindas dos africanos escravizados no Brasil. Notando, então, a forma em que a sociedade e o Estado lidam com as problemáticas não recentes da periferia, a comunidade legitimou seu valor, construindo em cima disso o fortalecimento de sua identidade social e sentimento de pertença. A partir desse sentimento, as intervenções culturais, legítimas de quem vive o que expõe, criaram voz, voz alta, que grita e mostra para quê veio. O Rap já há muito tempo é um meio de comunicar os valores culturais da favela, sendo uma forma de dar voz a esse povo; voz que, a muito custo, não é silenciada. Criolo confirma isso na fala: “O Rap é minha comunicação com a sociedade. Eu só quero dividir com o mundo que o ódio não vale a pena” (CRIOLO, 2016).

A periferia, rica de cultura e valores, também é rica de minorias: rica do negro, do pobre, da mulher negra. Essas minorias — que na favela são maioria — há muito tempo são subestimadas pela sociedade. Com seus direitos retirados e menosprezados, resistem. A favela resiste. Além disso, é interessante abordar que a periferia também tem grande déficit de investimento em infraestrutura, como moradias em vulnerabilidade de estrutura, conforto e dignidade, saneamento, visto que sempre foi no decorrer da história, em grande parte, esquecida em termos de investimento por parte do governo. Temos como exemplos a precariedade das escolas dentro das periferias e a falta de investimento em cultura e esporte, o que torna a aprendizagem na idade escolar menos eficiente e, conseqüentemente, deixa os jovens à mercê da criminalidade, que é fortemente presente nesse espaço. Além disso, esses jovens lidam com outros fatores que cruzam com seu aprendizado, conforme mencionado por Custódio.

[...] esses jovens da periferia convivem com diferentes modelos de socialização: as relações familiares, a escola, a proximidade com o mundo das drogas e do crime organizado, os espaços de esporte e lazer, o quanto tudo isso gera conflitos, adversidades e experiências diversificadas na formação dessa juventude. (CUSTODIO, 2011, p.8)

Portanto, além da precária situação que eles são submetidos a aprender, existem fatores outros, como o engessado ensino e a falta de valorização ao professor, que prejudicam esse aprendizado na fase em que a formação e o reconhecimento de sua identidade social é importante para o desenvolvimento desse jovem para a vida adulta, deixando então, muitos adolescente vulneráveis ao crime e às drogas. Além disso, pouco se é investido em incentivos da população marginalizada a pensar e a desenvolver-se em algum esporte e culturalmente. Conforme afirma Brunet (2012, p.27), “a falta de formação implica destinar aos jovens empregos precários e que não lhes trazem satisfação, trabalhos que eles se vêem obrigados a fazer por falta de opção”. Dessa forma, o crime ganha espaço como salvador do jovem de favela, onde por meio do tráfico, ele poderá obter uma vida mais “digna” no sentido de não passar necessidades econômicas, pois é a única forma de mudança de vida que surge para muitos jovens, visto que desde seu reconhecimento enquanto pessoa e formação de sua identidade social, não foi mostrado outro caminho, como, cursar um curso técnico, um curso superior, seguir uma carreira em alguma modalidade do esporte. Em contraponto, a população não advinda da periferia não sofre (ou sofre menos) as problemáticas referentes à educação, devido a ocuparem espaços onde é mais visado em termos de investimentos dos governos; conseqüentemente, têm mais oportunidade de estudar de forma digna.

Posto isso, coloca-se na discussão a importância da arte e cultura na vida dos cidadãos de periferia, fator que se faz muito presente no combate à violência, ao crime e às drogas. Pois, conforme afirma Custódio:

Esses jovens socialmente excluídos têm o desejo e a necessidade de demarcar seu espaço, sua inscrição social, sua identidade juvenil. São eles que, de uma forma ou outra, propõem a possibilidade de construção de pontes, para que possa se debater horizontalmente as diferenças. (CUSTODIO, 2011, p.9)

A cultura, como forma de arte, música, poema, livros é criatividade. Criatividade faz pensar, trabalhar as ideias, a construção da identidade e do pensamento crítico.

Portanto, temos nas intervenções culturais — o movimento do Hip Hop, por exemplo — uma forma de instigar o jovem de periferia a se questionar sobre sua realidade e mostrar que existe um outro lado que não a vida do crime, conforme afirma e legitima o cantor Criolo: “O hip hop nos ensinou algumas coisas e a gente está tentando passar isso para frente, do nosso jeito. O gênero agrega. Ele sempre quer apresentar novos caminhos e beber de outras fontes.” (CRIOLO, 2016). Temos, então, no Rap um elemento da cultura hip hop, forma de denúncia social, que se faz presente nessa batalha da valorização e visibilidade das pessoas da periferia, pois o Rap é poesia, é ritmo, é pensante, criativo, tira as pessoas da zona de conforto, como por exemplo o álbum aqui estudado. Fato que faz a periferia ter nele uma “válvula de escape” para amenizar o sentimento de conviver com a violência, por exemplo; uma forma de ter voz e se sentir menos injustiçado por todas as contradições sociais vividas. E, pensando assim, vemos os integrantes desse movimento cultural como militantes que lutam e se colocam contra as problemáticas que sua comunidade vive, cujo rap é um meio de comunicação para isso.

3.1 A denúncia social da periferia

Posto o caráter de militância do movimento cultural hip hop, passa-se a falar do gênero musical Rap com uma forma de denúncia social; nesse contexto Tiaraju (2013, p.45) coloca que “Nessa dinâmica histórica, o movimento artístico foi um dos que melhor catalisou as impossibilidades da política, passando a fazer política por meio da atividade artística [...]” e, dentro dos movimentos culturais da periferia, é fundamental salientar a legitimidade da fala do marginalizado, tendo-a nas canções do álbum “Nó na Orelha”, visto que o artista que o compôs, o Criolo, é um cidadão que viveu desde criança na favela.

Por outro lado, é possível perceber preconceitos sociais para com o gênero — seja por ser um meio de comunicação de denúncias, ou advindo da cultura negra —, visto que o Rap tem pouco espaço dentro da grande mídia. Entretanto, é possível perceber também uma resistência dos próprios rappers, em geral, a permitir que seus poemas adentrem na mídia tradicional, pois a música deles é feita para a comunidade favelada, ao passo que a grande mídia nem sempre tem esse mesmo público como objetivo. Além disso, os movimentos culturais originados dentro da favela são uma ferramenta de autoestima para os cidadãos da periferia, logo, a população que vive

uma vulnerabilidade secular, por desinteresse de grande parte da sociedade e do Estado, quando ultrapassa as barreiras da favela e adentra na bolha dos centros urbanos, empoderada, legitimando seu valor e cultura, é vista como ameaça, tanto na esfera social, quanto na esfera econômica. Vemos na letra da música “Subirusdoistiozin” do álbum aqui estudado a crítica de que “covarde são, quem tem tudo de bom, e fornece o mal, pra favela morrer” (CRIOLO, 2011). Nesse contexto, coloca-se a fala de Tiarajú, que discorre sobre a década de 1990.

No plano social, a violência crescia e os homicídios nas grandes cidades chegavam a índices alarmantes. As chacinas se acumulavam e a periferia contava seus mortos dia a dia. As taxas de desemprego batiam recordes. Em São Paulo, o transporte público era privatizado e intensificavam-se as remoções de favela. Ainda assim, um discurso de prosperidade se impunha por sobre a sociedade. (...) Tal discurso reverberava em muitos estratos sociais, tendo aprofundado sua capacidade de convencimento quando as primeiras medidas neoliberais passaram a ser postas em prática no país, no começo da década de 1990. A pujante burguesia paulistana saudava tais modificações e comemorava a chegada de um novo estilo de vida propiciado pelos novos rumos da economia. (TIARAJU, 2013, p.134)

Portanto, através de fatos históricos, é possível perceber que quando a periferia se empodera e tem militância ativa através de seus movimentos culturais, tenta ser silenciada, pois devido suas denúncias e seus reclames legítimos por mais direitos, é vista como ameaça por retirar privilégios de quem sempre foi privilegiado. Logo, tentar remover a favela da visibilidade de grande parte da sociedade, assim como, deixar o povo da periferia com a imagem de “bandido” é uma prática comum de quem quer proteger privilégios sociais, pagos, inclusive de forma muito cara, pela própria população periférica. É nesse contexto que se diz que o Rap é resistência, é luta e é VOZ.

Não é à toa que percebemos diversas intervenções culturais em bairros suburbanos. Essa prática tem sido um grande fator de introdução do jovem de periferia à arte, ao conhecimento e ao pensamento crítico. Além disso, essas intervenções artísticas, nas quais as músicas do Criolo se encaixam, fazem com que as pessoas tenham acesso a conteúdos críticos e pensantes, que esclarecem toda a situação vivida por eles próprios. Pois, sem conhecimento, se é de forma fácil usado como massa de manobra, sem perceber a opressão naturalizada e vivida durante toda uma vida. Brunet deixa clara a relação que os jovens de periferia têm com a música:

Muitos fatores colocam a música num patamar de grande importância para a juventude, e em especial a juventude da periferia. Primeiramente por ser um motivador da diversão, da descontração, da distração, que acaba por atrair a juventude, por estimular a socialização. Através desse processo de socialização que a música permite e estimula, é importante ressaltar a construção de estilos, que ultrapassam a dimensão musical, e acabam sendo uma linguagem para a formação de estilos de vida. Por fim, a facilidade com que se tem acesso à música é um fator material fundamental para a juventude pobre. A música está arraigada em quaisquer condições da população urbana no Brasil, não diferente nas periferias e favelas. (BRUNET, 2012, p. 28)

A música instiga, chama, atrai, traz as pessoas ao conhecimento através da diversão. Dentro disso, é possível aprender, formar reconhecimento sobre quem se quer ser, quais opiniões ter e como agir enquanto o cidadão é parte constituinte da sociedade; nesse contexto, o Rap esclarece que todos têm direito e todos devem ter o seu espaço.

E, já que realidade da periferia não é novidade, sabe-se que muitas crianças crescem vendo seus pais trabalharem em subempregos, devido à falta de escolaridade. Segundo o censo de 2006 do IBGE, dentre os jovens da faixa etária de 18 a 24 anos, 68,3% não frequentam nenhum tipo de escola, sendo que, destes, 19,9% não possuem ensino fundamental completo. E, sabendo também que a gravidez precoce é comum dentre os jovens de periferia, se entende que um jovem, em média, com 20 anos, provavelmente já tem filho, tira seu sustento de um emprego de caráter exploratório, submetido a situações humilhantes. Pressupondo que esse jovem não esteja envolvido com a vida do crime, mesmo com todas as dificuldades que passa, o seu filho, uma criança, tem de passar parte do dia desamparado, visto que seus pais estão trabalhando, conforme diz Criolo em uma de suas músicas do álbum aqui estudado: “Licença aqui patrão, eu cresci no mundão, onde o filho chora e a mãe não vê” (CRIOLO, 2011). Portanto, uma criança desamparada, senão na escola, está aberta às oportunidades negativas: a violência, o crime, as drogas.

Como será apontado, Criolo também aborda no álbum as realidades de muitos jovens de periferia que vêm na sua vida a contradição da sociedade elitizada do centro da capital — onde há oportunidade de ascensão financeira — e a sua realidade, falta de oportunidade, cuja meritocracia ainda é colocada em cheque. E, já percorrida toda a problemática envolvendo a educação desses jovens, entende que cursar um curso técnico ou superior é uma questão de não oportunidade. Visto que, muitos deles não tiveram oportunidade de estudar ou aprenderam em situações precárias, não tinham suas necessidades básicas sanadas, como uma alimentação saudável, fator

constituente para ter um bom desempenho de aprendizado. Logo, esse jovem não terá o mesmo conhecimento e a mesma oportunidade de estudo que um jovem de classe média, cujo processo de aprendizado se deu em melhores condições e em boas escolas.

Assim, é evidente a adaptabilidade de sobrevivência por parte do cidadão periférico. O rap traz esse contexto, traz as problemáticas, grita as contradições. Poncio (2014) menciona que “Os moradores da periferia tiveram como reação às arbitrariedades e preconceitos realizados pelos equipamentos policiais e elites brasileiras, a criação de um movimento cultural que erigiu para dar visibilidade às reivindicações e denúncias dos habitantes de tais localidades” (PONCIO, 2014, p. 27). Portanto, tem-se também no Rap a adaptabilidade e força que o cidadão da favela necessita e procura.

Uma das críticas feitas, por parte de outros núcleos da sociedade, ao gênero é a apologia ao crime, estereótipo que se criou pela fala da criminalidade existente. Ora, se a realidade diária do favelado é conviver com a violência, porque ele não mencionaria isso nas suas formas de fazer cultura? Seria a elite brasileira tão melindrada a ponto de não conseguir conviver com a realidade da periferia? E mais: por que não ter empatia com essa situação trazendo pontos de melhoria ao invés de ajudar na construção de um estereótipo que barra a visibilidade desse lugar de fala que é o Rap? As músicas do Criolo traduzem a realidade vivida por pessoas e, mesmo falando sobre crime e violência, ainda assim são uma forma de pacificação e paz, além de ser uma arma de combate à repressão elitista, a fim de amenizar as desigualdades sociais.

4 DO HIP HOP AO RAP: CRIOLO E O ÁLBUM NÓ NA ORELHA

O presente capítulo visa discorrer sobre a origem do Hip Hop, sobre o Rap no cenário brasileiro, a trajetória e formação de vida do cantor Criolo, além de apresentar o álbum *Nó na Orelha* e suas diversidades culturais.

4.1. O Hip Hop, o Rap e outros gêneros musicais da periferia

O Hip Hop surgiu em meados da década de 70, com forte influência do Soul (*Gospel Rhythm and Blue*), que por sua vez, originou-se de músicas oriundas de tradições protestantes (HERSCHMANN, 2005). Sendo um movimento cultural, o Hip Hop é oriundo da cultura negra e nasceu no coração do Bronx, um bairro precário onde residia a população de classe baixa, em Nova York. A magia do gênero se deu na característica de introdução de mixagens musicais, *systems sounds*, aliados ao break e o grafite, conforme afirma Herschmann.

Surgiram outros elementos associados à música: o break — dança em que o dançarino Crazy-Legs teve um papel de destaque; as grafitagens de muros e trens do metrô [...] um estilo de se vestir despojado — com calças de moletom, jaquetas, camisetas, boné, tênis, gorro, etc., [...] todos esses elementos passaram a compor o chamado mundo hip-hop (HERSCHMANN, 2005, p. 22).

Além disso, devido à carência de espaços culturais no Bronx, os jovens passavam na rua grande parte do tempo. Logo, as intervenções culturais do gênero Hip Hop, novo na época, se deram, majoritariamente na rua, onde se originou a chamada “cultura de rua”. Muitas das festas produzidas para os jovens do bairro eram feitas nas ruas, becos, etc. Os chamado Disc Jockeys (DJs) faziam as mixagens das músicas, usavam a característica do Break Beats — arranhar agulha no vinil — onde se dá a “batida e parada” na melodia, e se vestiam de forma despojada, disseminando então a cultura Hip Hop para além do Bronx (HERSCHMANN, 2000).

Uma das características construídas no Hip Hop foi a crítica social, visto que o gênero é oriundo de uma população discriminada e desvalorizada. Muitas dessas críticas se fazem no formato de poesia e música, utilizando o Rap como meio de comunicação. Sendo um dos elementos do Hip Hop, o Rap (Rhythm and Poetry), que traz a característica da música como poema falado em conjunto com a batida musical, é uma das formas de expressão. E, dessa forma, por meio das críticas sociais, com

postura afirmativa e energética, o Rap se estabelece historicamente no Brasil, onde, inicialmente, São Paulo foi um dos pólos. Vieira da Silva fala sobre o início da cultura Hip Hop no Brasil:

Compreensão histórica do RAP [...]: permite visualizar a indissociável integração entre os quatro principais elementos da Cultura Hip-Hop, o breaking, o deejaying, o RAP e o grafite; e possibilita compreender como a diversão dava a tônica da manifestação, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, antes mesmo do RAP expressar discursivamente sua insatisfação com os problemas sociais” (VIEIRA DA SILVA, 2017, p. 3)

Portanto, não só como a característica de denúncia social, o Brasil se apropriou da cultura do Hip Hop, como música, dança, grafite, ou seja, como forma de fazer arte. Porém, a manifestação presente na revolta da população em detrimento de inúmeros problemas sociais tomou forma como significado principal da “cultura de rua”, tendo o rap como base cultural para as denúncias.

Das denúncias se faziam versos, poemas e rap, cujo significado eram mensagens destinadas a um público, à periferia; dentro disso, a população marginalizada tem no Rap um meio de comunicação que aproxima realidades parecidas de distintos lugares, como favelas e bairros periféricos de cidades diferentes. Nesse contexto, Criolo, em uma das entrevistas concedidas ao programa “De frente com Gabi” no SBT, afirma que quando tinha 11 anos, o Rap para ele foi a mensagem de descoberta da existência de outras pessoas com realidades semelhantes a dele. Nesse contexto, Vieira da Silva coloca que “[...] no Brasil, aparentemente de forma mais acentuada a partir da década de 2000, as músicas que abordam problemas sociais e introduziam um tom de conscientização às letras são chamadas de RAP de mensagem.” (VIEIRA DA SILVA, 2017, p. 5). A mensagem trata das manifestações dos cidadãos da periferia devido às injustiças sociais, raciais, de violência e outras problemáticas que todo esse contexto traz. Criolo, como parte do movimento do Rap e Hip Hop do Brasil, tem nas suas músicas a abordagem das problemáticas da favela, onde no álbum estudado será possível olhar tal questão com maior profundidade. Além do cantor utilizar seu rap como mensagem para a periferia, ele se apropria de outros gêneros musicais, como o samba e o reggae, no seu álbum. Esse fato dá uma “abrasileirada” no seu trabalho, segundo Criolo na entrevista dada ao programa “De frente com Gabi”, em 2012.

Para se discutir sobre a questão de gênero musical é necessário salientar que cada gênero pode estar associado à grupos e subculturas musicais, seja por semelhança de vestimenta, costumes, lutas sociais, ideologias, onde se tem a possibilidade de expressar-se e se sentir pertencente de algum grupo. Logo,

[...] entender este horizonte de expectativas do gênero é um processo complexo que envolve questões ideológicas, sociológicas e econômicas, mas é inegável que a formatação dos gêneros musicais reverbera no trabalho criativo dos artistas e nas opções de consumo da audiência (JANOTTI, 2011, p. 77)

É interessante observar também, que um mesmo indivíduo pode se sentir dentro de diferentes grupos sociais e identificado com diversos gêneros musicais e estilos de vida. O álbum *Nó na Orelha*, cujo principal gênero musical é o Rap, também é composto por outros gêneros — como MPB, samba e reggae — e, com isso, pode-se afirmar que o público do *Criolo*, admirador do álbum, também se sente atraído por outros gêneros musicais. Visto que o hibridismo musical se coloca em inúmeros cenários, Trotta aponta que:

[...] as classificações musicais não dizem respeito somente a sons, mas também a pessoas, também elas classificadas hierarquicamente em torno das categorias musicais. A formação das comunidades musicais implica em um acirramento das disputas pelos critérios de diferenciação das categorias e pela sedimentação de referenciais de legitimidade e qualidade. (TROTТА, 2005, p. 189)

É possível, então, pensar em gênero musical como disputa de significado e legitimidade, onde essa classificação de ser legítimo ou não é dada pelos próprios integrantes do grupo social, os quais estabelecem isso; assim como estabelecem também os sentidos e as apropriações dadas ao gênero, por meio da comunicação em conjunto com a cultura, conforme discutido no segundo capítulo; Trotta (2005, p. 185) destaca que “esses códigos e regras são reconhecidos e interpretados para serem associados a um universo simbólico e categorizado e, então, utilizados e consumidos”.

Podemos perceber que o rap se tornou voz da periferia pela legitimidade dada pela mesma ao gênero. Entretanto, a MPB também representa com legitimidade parte da população periférica, assim como o samba, ou o funk. Tendo, dessa forma, espaço para todos os gêneros, que juntos formam esse hibridismo musical — existente na música popular, por exemplo — que compartilha determinados significantes que estão

ligados a experiências de classe, etnia, localização geográfica [...] (JANOTTI, 2011, P. 77), tornando a música forma de experiências, de acordo com cada gênero.

Nesse contexto, é possível pensar em expressão através da música, de acordo com a experiência que esta traz, por meio da proximidade que se tem com a cultura, códigos e significados que determinado gênero leva consigo. Portanto, na experiência musical do álbum *Nó na Orelha*, é possível adentrar nas problemáticas e no dia a dia e na identificação com a vida na periferia; pois O processo de identificação com as simbologias características dos gêneros musicais passa pelo reconhecimento dos elementos musicais específicos de cada uma dessas práticas e também com os usos que cada uma dessas músicas demandam. (TROTТА, 2005, p.5). Logo, sabendo que o álbum se refere ao gênero musical rap, entende-se que haverá críticas sociais da periferia, de acordo com o conhecimento anterior que já se tem sobre o gênero.

4.2. Criolo e o álbum *Nó na Orelha*

Kleber Cavalcante Gomes, mais conhecido pelo seu nome artístico Criolo, nasceu em 5 de setembro de 1975 e morou a vida inteira na periferia de São Paulo: até os 6 anos de idade na Vila Jardim das Imbuías e na maior parte do tempo de vida, no conhecido Grajaú — lugar onde se conheceu como pessoa, como cidadão e como artista (CRIOLO, 2011). Ao ser questionado em um *video cast* para o álbum aqui estudado, sobre o que é ser o Criolo, ele diz que Criolo é favela, são as ruas da favela, é a infância que lá ele passou, além de ser um cidadão comum (CRIOLO, 2011). Filho de pais cearenses, Maria Vilanni Gomes e Cleon Gomes, e com 4 irmãos, Criolo tem uma origem humilde. Seu gosto por versos começou aos 11 anos ao perceber pessoas fazendo poemas na sua escola e no seu bairro, quando começou se interessar e se envolver com a composição de poemas. Conheceu o Rap, onde se sentiu representado e entendeu que existiam outras pessoas em partes diferentes do país com a mesma realidade que a dele (CRIOLO, 2012), conforme entrevista dada ao programa “De frente com Gabi”, em 2012. Sua trajetória no Rap começou em 1989, quando escrevia músicas e cantava em palcos da sua comunidade, porém, ficou conhecido como rapper no Grajaú quando fundou, junto ao DJ Dandan, seu amigo, a Rinha dos MCs, umas espécie de ring poético, onde MCs têm a oportunidade de se encontrar e fazer Rap (CRIOLO, 2011). O Cantor atualmente tem 5 álbuns, sendo o “*Nó na Orelha*” seu segundo trabalho gravado em estúdio.

Após 20 anos cantando Rap, reconhecido em sua comunidade, mas não em nível nacional ainda, Criolo decide parar de subir aos palcos, visto que ele havia percebido que a nova geração do gênero estava suprindo as expectativas do movimento e queria dar um espaço e apoio para eles (CRIOLO, 2011). Entretanto, seu amigo Marcelo Cabral pediu para que ele fizesse um compilado de algumas de suas músicas desses 20 anos, e ainda, trazer músicas que ele havia escrito, porém nunca divulgado (CABRAL, 2011). É nesse contexto que surge o álbum *Nó na Orelha*. Produzido por Marcelo Cabral e Daniel Ganjaman, em um estúdio sem muitos equipamentos de última geração, nasce o álbum, sem pretensões grandes, apenas com o intuito de fechar sua carreira.

Em meio às gravações, o produtor musical Ganjaman teve a ideia de soltar um teaser na internet do álbum. Esse teaser reproduzia a música “Não existe amor em SP”, o qual foi um sucesso inesperado. Essa música foi o primeiro sucesso a nível nacional do cantor, sendo então o maior sucesso do álbum “*Nó na Orelha*”. Questionado em entrevista com Marília Gabriela no programa “De Frente com Gabi” sobre o significado dessa música, Criolo diz que a arte é colocada como forma de questionamento, mas quem vive o dia a dia do transporte público, conhece o que a música quer dizer. Ele conta que a compôs num dia comum andando no trem em SP (CRIOLO, 2012).

Lançado o álbum, outras músicas começaram a ser reconhecidas e alvo de críticas em nível nacional. *Nó na Orelha*, então, foi o primeiro grande sucesso da sua carreira artística. Além disso, o cantor passou a ser reconhecido também internacionalmente, onde teve a oportunidade de fazer turnê pela Europa e EUA. Porém, jamais se afastou do seu público origem, pois a turnê foi gravada e postada no site *YouTube*, em formato de *video cast*, com o objetivo de trazê-la para o público brasileiro.

Diante disso, um dos trabalhos de Criolo foi escolhido como objeto de estudo da presente pesquisa, primeiramente pela legitimidade que a fala do cantor traz, visto que é oriundo da periferia de São Paulo. Assim como, a visão dele de mundo, arte e música, são plausíveis de ter visibilidade, visto a trajetória, muitas vezes árdua, por ele vivida. Além disso, o cantor é um forte crítico contemporâneo das problemáticas sociais, cujas palavras reforçam e apoiam a força do movimento da periferia, das causas sociais e raciais. Alvo de grande visibilidade e crítica, o trabalho de Criolo deve

ser analisado e entendido, pois representa um grande coletivo social, trazendo ideias e falas de uma parcela da população.

4.3 Nó na Orelha

Nó na Orelha foi lançado em 2011, com a intenção despretensiosa de juntar poesias escritas no decorrer da vida de um rapper (GANJAMAN, 2011). Quando questionado sobre o significado do nome do álbum, no programa “De frente com Gabi” (2012), Criolo diz que o “incomodar” das letras das músicas fazem com que seja feito esse nó na orelha, onde entende-se que esse nó se dá pela forte crítica social presente nos versos das músicas.

A escolha do álbum como objeto de estudo da pesquisa, primeiramente se deu pelo mesmo ser composto por uma junção de músicas escritas pelo cantor Criolo no decorrer de sua vida. Devido à origem do cantor, já mencionada diversas vezes, acredita-se que o álbum traz críticas sociais legítimas como forma de música, como forma de poesia, como forma de arte e meio de comunicação. Essa junção de composições feitas em torno de momentos diferentes da vida de um homem sem grande poder aquisitivo, considerado monetariamente pobre, residente de periferia e negro, cria-se a oportunidade de uma valiosa análise para quem quer estudar os movimentos da periferia e da cultura hip hop e questões sociais. Além disso, o nome do álbum instiga a vontade de estudar as críticas presentes nos versos e entender o porquê de fazerem parte do trabalho do cantor.

Esse álbum foi também escolhido por ser o primeiro grande sucesso de Criolo, fazendo com que o mesmo adquirisse fama nacional e internacional, cujas músicas são conhecidas por críticos, por grande parcela da sociedade brasileira e pela mídia tradicional, tornando-se, então, um objeto mais democrático diante de possíveis leituras do trabalho. O terceiro ponto da escolha do álbum “Nó na Orelha” como objeto de estudo da pesquisa, foi a grande repercussão na mídia tradicional - onde, por se tratar de um trabalho de comunicação, é um fator relevante.

Algumas das repercussões obtidas pelo álbum foi ser considerado o melhor álbum nacional de 2014, pela revista *Rolling Stones* e pelo *Video Music Brasil* (VMB); ter uma de suas músicas (Não Existe Amor em SP) consideradas a melhor canção nacional de 2011 pelo *Video Music Brasil* (VMB); ter o videoclipe da música “Subirusdoistiozin”, segundo single do álbum, como nomeação para o prêmio de

Videoclipe do ano, em 2011, pelo *Video Music Brasil* (VMB); ter levado o cantor a ganhar, em 2011, o “Prêmio Experimente” pela *Multishow*; ter vencido, em 2012, como Melhor álbum de Pop/Rock da *Prêmio Contigo! MPB FM* e ter levado o Criolo a indicações de Artista do Ano e Artista ou Banda Revelação, pelo *Video Music Brasil* (VMB), onde ganhou o prêmio na segunda categoria citada.

Nó na Orelha é composto por 10 músicas: Bogotá; Subirusdoistiozin; Não Existe Amor em SP; Mariô; Freguês da Meia-Noite; Grajauex; Samba Sambei; Sucrillhos; Lion Man e Linha de Frente. O álbum é também um trabalho democrático e acessível, visto que todo ele está disponível para download, desde o seu lançamento, no site oficial do cantor. Essa, aliás, é uma característica de Criolo: democratizar seus trabalhos possibilitando o download gratuito de suas músicas.

5 O CONTEÚDO DE “NÓ NA ORELHA”

O presente capítulo foi pensado em duas partes: na primeira apresentam-se os procedimentos metodológicos e a segunda realiza-se a análise.

5.1 Procedimento metodológico

O procedimento metodológico escolhido para conduzir a pesquisa e analisar o objeto de estudo é a Análise de Conteúdo, que consiste em tratar informações contidas nas mensagens do conteúdo estudado, separando-as em unidades de acordo com codificações ou contextos, para deduzi-las de maneira lógica e com justificativa. Bardin (2010, p. 39) coloca que “o analista tira partido das mensagens que manipula, para inferir (deduzir de maneira lógica) conhecimentos sobre o emissor da mensagem ou sobre seu meio, por exemplo”. Essa metodologia então, pode ser utilizada em pesquisas qualitativas e quantitativas.

Por se tratar de um trabalho de conclusão de curso no âmbito da comunicação, esse procedimento metodológico é efetivo, visto que o estudo de comunicação se beneficia do método em razão dele colaborar para explicar escolhas do compositor musical enquanto as mensagens produtoras de sentido, que em colaboração com a audiência, poderão ser decodificadas para a compreensão das canções, conforme o contexto e o conhecimento de cada pessoa que a escuta ou lê. Diante disso, Hercovitz (2010, p.123) argumenta que “a análise de conteúdo da mídia seria um dos métodos mais eficientes para rastrear esta civilização por sua excelente capacidade de fazer inferências sobre aquilo que ficou impresso ou gravado”, ao passo que a análise de uma mídia como um álbum de Rap colabora para o entendimento de perspectivas sociais de uma parcela da população, além de entender seus descontentamentos e realidades, fatos que implicam uma possível construção para melhoria da sociedade.

Sobre as codificações da técnica, Bardin (2010, p. 147) afirma que “a categorização é uma operação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos”, onde os elementos a serem codificados são escolhidos de acordo com o olhar do pesquisador. Entretanto, na presente pesquisa, a análise categorial dos elementos do conteúdo do álbum “Nó na Orelha” será complementada com a técnica de análise de expressão (BARDIN, 1977), visto que

levar em consideração a expressão do artista, por meio das letras e das melodias das músicas, é relevante para a análise.

Antes de optar pela Análise de Conteúdo como procedimento metodológico, fez-se uma busca bibliográfica de trabalhos feitos anteriormente que remetem à temática do Rap, da periferia e do cantor Criolo, com o objetivo de entender quais pesquisas já foram feitas sobre esses temas, no cenário acadêmico brasileiro. As buscas foram feitas, majoritariamente, no repositório digital da UFRGS, o LUME, além de serem feitas nas bibliotecas virtuais de outras universidades como PUC, USP, UFSM, etc. Com a pesquisa bibliográfica, não foram encontrados trabalhos de conclusão de curso referentes ao cantor Criolo; foram encontrados trabalhos sobre a temática da periferia e do Rap, tendo como objeto de estudo a presença do gênero em determinadas periferias, como a vila Bom Jesus de Porto Alegre, por exemplo, ou estudos sobre grupos de Rap, como o Racionais, o que afirma a presença de cantores ligados ao movimento Hip Hop como interventores e disseminadores culturais da periferia. As buscas auxiliaram na contextualização sobre as temáticas pesquisadas, a fim de dar início à presente monografia e, por meio delas, foram encontrados trabalhos acadêmicos que foram utilizados como embasamento teórico da pesquisa. Ainda antes de iniciar a parte analítica, fez-se uma pesquisa documental, onde foram assistidas e lida as entrevistas dadas pelo Criolo aos programas De Frente com Gabi (2012), Espelho (2013), Marília Gabriela Entrevista (2015), ao vídeo cast “Nó na Orelha” International Tour ep. 1 (2012) e ao Jornal Estadão (2016), a fim de entender melhor a visão social do cantor e captar algumas informações que ainda não eram do conhecimento da aluna, bem como, fazer uma contextualização do álbum.

Sobre o passo a passo para iniciar a análise de conteúdo, primeiramente foram selecionadas as letras das 10 músicas presentes no álbum (anexo A); logo após, foi feita uma leitura flutuante, que segundo Bardin (1977, p. 75) é uma “leitura intuitiva, muito aberta a todas as ideias, reflexões, hipóteses [...]”, com intuito de entender quais são os principais assuntos abordados no álbum; após a leitura flutuante, fez-se mais algumas leituras das letras e, conseqüentemente, foi separada categorias de assuntos, onde a ordem estabelecida para encontrar os assuntos mais abordados e formular as categorias foi por frequência de vezes que os mesmos aparecem no álbum completo; que conforme postulado por Bardin, “a importância de uma unidade de registro aumenta com a frequência de aparição” (BARDIN, 1977, p.109), separando, então, os assuntos abordados nas músicas em 7 categorias:

1 - Periferia

- contradição de entrar na vida do crime
- cidadãos submetidos a riscos
- falta de oportunidade
- tentação/resistência às drogas
- situação precária
- submissão à vida do crime
- convivência com as drogas e o tráfico/crime
- espetacularização da periferia
- descaso social com os cidadãos
- cidadãos como linha de frente de briga tráfico x polícia

2 - Tráfico/Crime/Drogas

- preço de ser da periferia
- droga como ilusão
- morte
- confirmação da existência do tráfico na periferia
- vida no tráfico/crime
- situação precária de usuário de drogas
- jovens na vida do crime
- tendência da vida do crime para quem é da periferia
- violência

3 - Sociedade

- trapaceira
- ausência de amor
- ausência de bons valores
- contradições
- negação à paz
- negligência à periferia
- mensagens de paz direcionada para a sociedade
- costume à mordomia

4 - Movimento Hip Hop

- expressão
- força do verso
- elemento pacificador
- sentimento
- responsabilidade social

5 - Resistência/Luta

- pedido de socorro
- não aceitação de certos contextos e atitudes
- exigência de direitos iguais
- ausência de luta

6 - Negro

- referências afrodescendentes
- ancestrais
- orgulho étnico
- racismo

7 - Política

- alusão a fornecimento de drogas
- golpe no Estado

A categoria Periferia (1), diz respeito a todas as menções feitas nas músicas sobre ela, seja de pontos negativos, ou positivos. Essa categoria auxiliará na análise de modo a entender sob quais aspectos e ponto de vista está colocada a periferia no álbum estudado; a categoria Tráfico/Crime/Drogas (2), une os elementos que abordam a relação da periferia com o tráfico e de que forma esses elementos são vistos pela perspectiva do trabalho de Criolo; na categoria Sociedade (3) constam as menções feita pelo cantor sobre parte da população que não faz parte da periferia e sua relação com os grupos periféricos; na categoria Movimento Hip Hop (4) são abordadas todas as menções sobre o movimento, o significado que ele tem para a população da periferia e sob qual perspectiva o movimento é visto. Essa categoria abrange elementos como: grafite, poesia, o próprio Rap, rappers, grupos do gênero, etc.; a categoria Resistência/Luta (5) representa o que é a luta social para a periferia, segundo a perspectiva do álbum, e de que forma se faz resistência para as problemáticas da sociedade e em quais momentos existe ausência resistência/Luta social; a categoria sobre o Negro (6) abrange a perspectiva que o álbum traz sobre as problemáticas vividas por essas pessoas; por fim, na categoria Política (7) é demonstrada a relação de políticas/políticos para com a periferia.

As subcategorias especificam o que é abordado em cada categoria. As subcategorias da Periferia (categoria 1) abordam as contradições vividas pelos cidadãos da periferia, como a convivência com o tráfico e os movimentos culturais, ou a falta de oportunidades sociais e a convivência com a violência; as subcategorias do Tráfico/Crime/Drogas (categoria 2) relacionam a periferia com essa problemática, onde constam assuntos como, a droga como forma de ilusão, o crime que leva à morte, ou a tendência que o cidadão da periferia tem a entrar na vida do crime; as subcategorias da Sociedade (categoria 3) demonstram a relação da periferia para com a sociedade em geral e as problemáticas advindas dessa relação; as subcategorias do Movimento Hip Hop (categoria 4), abrangem quão esse movimento é necessário

para a periferia; as subcategorias da Resistência/Luta (categoria 5) mostram como se dá a resistência da periferia para com as problemáticas, assim como abordam momentos de ausência de luta; as subcategorias do Negro (categoria 6) relacionam de que forma o álbum visualiza as questões de negritude; por fim, as subcategorias da Política (categoria 7) abordam as críticas feita pelo álbum para com quem tem poder. Além das subcategorias, foram separadas também partes das letras das músicas onde é possível entender o que o autor explicita e de que forma é abordado cada tópico das subcategorias. Fez-se então, uma tabela para inicialmente criar as categorias a partir da leitura flutuante e, em seguida, possibilitar a visualização do processo de categorização de melhor forma (ver tabela no apêndice 2). Além disso, também foi construído um gráfico para melhor visualização da frequência em que cada categoria é abordada no álbum (figura 1).

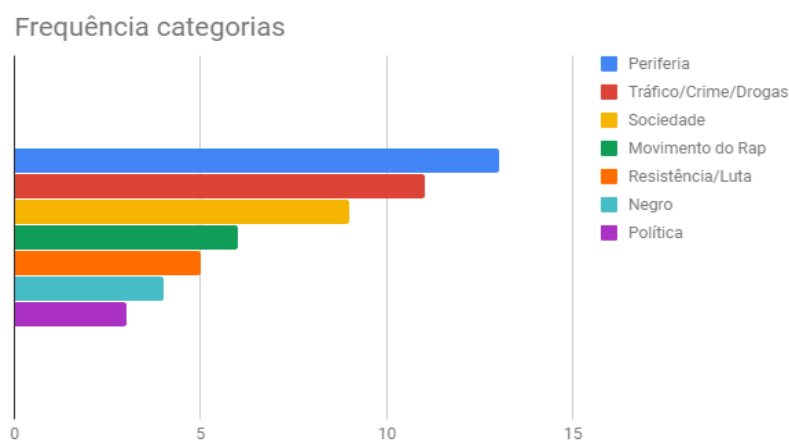
Com a questão das categorias devidamente definidas, partiu-se para a interpretação das letras, utilizando como base os assuntos abordados com mais frequência (categorias). Nesse ponto, parte-se de uma atividade descritiva para uma atividade analítica, onde foi feita toda a análise de conteúdo. Na análise, levou-se em consideração não só as letras, mas também a melodia, visto que uma das características do trabalho do Criolo é se expressar também pela sonoridade, dando então, significados ao assunto abordado na canção. Ele utiliza outras melodias de gêneros musicais originários da periferia, como o samba e o swing, para definir características próprias da periferia no Rap que apresenta. Desse modo, a melodia contribui ainda mais para a análise e será considerada uma parte do conteúdo. Por fim, para melhor visualização da síntese do álbum, resultada da análise, fez-se um esquema mental que auxilia no entendimento do conteúdo de uma forma geral. É importante salientar que durante a análise das músicas se recorreu a buscas em sites sobre o significado de gírias da periferia, para um melhor entendimento sobre o contexto de algumas palavras/gírias que constam nas letras das canções.

5.2 O conteúdo em essência: a análise

Das 7 categorias de assuntos abordados no álbum “Nó na Orelha”: 1 - Periferia; 2 - Tráfico/Crime/Drogas; 3 - Sociedade; 4 - Movimento Hip Hop; 5 - Resistência/Luta; 6 - Negro; 7 - Política (ver tabela Apêndice 2). Para melhor entendimento da parte quantitativa da pesquisa, construiu-se um gráfico baseado na frequência de abordagem de categoria no álbum; onde, a primeira categoria (Periferia) teve 13 citações; a segunda (Tráfico/Crime/Drogas) foi citada 11 vezes; a terceira (Sociedade) foi citada 9 vezes; a quarta categoria (movimento Hip Hop) teve 6 citações; a quinta (Resistência/Luta) foi citada 5 vezes; a sexta categoria (Negro) teve 4 citações e a sétima categoria (política) foi citada 2 vezes. Salienta-se que apesar de iniciar a análise levando em consideração as frequências de abordagens dos assuntos das categorias, a qualidade de cada assunto se mostra mais relevante para suprir o objetivo de pesquisa, servindo, dessa forma, a questão da frequência para apontar olhares à questão qualitativa da pesquisa.

Antes de apresentar a análise é importante reiterar que todas as músicas do álbum foram composição do cantor no decorrer da sua vida. Percebeu-se que em cada música aborda-se alguns dos assuntos pontuados nas categorias, então a análise será descrita por música, de forma que se consiga entender a essência e mensagem de cada canção, terminando a análise com o entendimento geral do que trata o álbum.

GRÁFICO 1 – FREQUÊNCIA DE ABORDAGEM DAS CATEGORIAS



Fonte: Elaborado pela autora

“Nó na Orelha” inicia com a música Bogotá, a qual trata sobre o segundo assunto mais abordado pelo cantor no álbum: o tráfico. A letra da canção em conjunto a um ritmo musical descontraído e alegre, começa com um alerta sobre a vida do crime: “Fique atento, irmão. Fique atento, quando uma pessoa lhe oferece um caminho mais curto” (CRIOLO, 2011), onde de forma amigável é dado o recado que a vida do crime não é uma boa opção. Em seguida, a canção aborda sobre levar muamba para freguês na fronteira, fazendo uma clara alusão ao tráfico na fronteira, prosseguindo sobre a ilusão que a droga traz inicialmente: “Se você quer amor chegue aqui, se você quer esquecer a dor, venha pra cá, pois a ilusão é doce como o mel” (CRIOLO, 2011). A música expressa como a droga entra na vida dos jovens da favela, como uma doce ilusão de esquecer as problemáticas de sua vida; Entretanto, Criolo vai deixar isso mais claro quando coloca “Cada um sabe o preço do papel que tem e de onde vem” (CRIOLO, 2011), cujo preço do papel também indica a questão sobre o lugar de fala do sujeito da periferia, o qual tem a responsabilidade de abrir os olhos dos jovens sobre o riscos de se viver nesse espaço. Ainda de forma descontraída, a música volta ao tráfico na fronteira e reitera a dificuldade de se viver na periferia enquanto jovem, em decorrência do risco de se entregar à vida do crime: “Desde pequeno sabe o que é isso: No fio da navalha brincar no precipício” (CRIOLO, 2011) e acrescenta que esse jovem está suscetível à morte se entrar para o crime organizado: “A vida e a morte, escolha seu troféu” (CRIOLO, 2011).

Bogotá mostra então, as contradições da realidade dos favelados, onde a cada oferta é um risco para a sua vida. A música confirma a existência do tráfico na periferia, e mais do que isso, mostra de que forma os jovens são aliciados para entrar nessa vida, visto que quando se vive na favela há um maior risco de se envolver com o tráfico devido à convivência com a oferta para essa vida e, conseqüentemente, ter seu futuro desgraçado.

A segunda faixa do álbum é a música “Subirusdoistiozin”, uma música com uma melodia de caráter mais misterioso, devido a presença do piano (instrumento musical) em conjunto à batida da música, o que dá um suspense para o ouvinte. A primeira frase da canção é: “Tem uns menino bom novo hoje aí na rua, pra lá e pra cá, que corre pelo certo. Mas já tem uns também que eu vou te falar, viu” (CRIOLO, 2011), ironizando a opinião de quem acha que muitos meninos da favela estão na vida do crime por opção, e não por consequência social de todo o cenário vivido por eles. Logo, é possível perceber que o tema central da canção é o crime; Mas, não apenas

o crime, Criolo mostra nessa canção a morte em decorrência de quem se envolve com o tráfico no momento que coloca “Mandei falá, pra não arrastá, não botaram fé, subirusdoistiozin” (CRIOLO, 2011), onde a palavra *subirusdoistiozin* é a junção da frase “subiram dois tiozinhos”, cuja palavra subir também é uma gíria na periferia que significa morrer, segundo o próprio Criolo numa entrevista dada à Marília Gabriela no programa “De Frente com Gabi” (2012). Após isso, Criolo confirma a normalidade da presença das drogas na periferia quando menciona que em um dia normal, como no domingo, com um almoço comum, a droga está presente: “Pleno domingão, flango ou macalão, se o negócio é bão, cê fica é chineizin” (CRIOLO, 2011), onde a colocação “negócio” indica a maconha, visto que o indivíduo fica “chineizin”, ou seja, fica com a característica de quem está drogado - com a característica de estar com os olhos mais fechados.

Nessa música, temos também a abordagem do assunto da categoria 3, que fala sobre a sociedade. Com a visão pessimista, quando aborda que não é possível confiar em qualquer um que sorri e confirma que lá (na favela) é a lei do cão, fazendo alusão à dificuldade de sobreviver, por conta das muitas trapaças proporcionadas pela sociedade de diversas formas: “Licença aqui patrão, aqui é a lei do cão, quem sorri por aqui, quer ver tu cair” (CRIOLO, 2011). Além disso, também é abordado o assunto da categoria 7, que fala sobre a política, o assunto menos abordado no álbum, porém nessa música a crítica feita é de grande relevância quando supõem que o fornecimento da droga é dado por pessoas que tem poder, coo o poder político, aquisitivo: “E covarde são, quem tem tudo de bom, e fornece o mal, pra favela morrer” (CRIOLO, 2011), onde também é mencionado, de forma despretensiosa a relação de golpe com quem tem poder: “Enquanto o colarinho branco dá um golpe no Estado” (CRIOLO, 2011), o qual pode-se colocar que vem na tendência de fornecer o mal aos cidadãos. No contexto de todas essas problemáticas, a música vai pontuar que as pessoas da periferia têm falta de oportunidade de crescer na vida e que estão submetidas a riscos devido sua situação sócio-econômica: “Os perreco vem, os perreco vão, as vadia quer, mas nunca vão subir. Licença aqui patrão, eu cresci no mundão, onde o filho chora e a mãe não vê” (CRIOLO, 2011), onde a ligação da questão do filho chorar e a mãe não ver com a situação sócio econômica, está no fato de muitas mães e pais de famílias ter de trabalhar e passar o dia fora, obrigando-se a deixar os filhos sozinhos, sem contar com alguém que os ampare enquanto estão em suas jornadas de trabalho; já os “perrecos” indica os meninos envolvidos com o tráfico

indo de um lado para o outro da cidade levando drogas para as bocas; a colocação sobre as “vadias” nunca vão subir, indica a falta de oportunidade de ascensão financeira para as meninas da periferia. Os termos pejorativos utilizados tanto para indicar meninas quanto meninos da periferia remete à visão de sujeitos que vive fora da periferia, visto que logo após o cantor se refere diretamente a esses sujeitos quando coloca “patrão”.

Rica de informações, “Subirusdoistiozin” aborda então assuntos de 4 categorias aqui estabelecidas: Periferia, Tráfico/Crime/Drogas, Sociedade e Política, onde confirma a presença do crime armado dentro da periferia, demonstra que esse crime muitas vezes é fornecido por quem tem poder, demonstrando então o descaso para com os cidadãos que vivem nesse contexto e que, conseqüentemente, dentre todas as problemáticas de sobreviver à presença do crime e da violência, esses cidadãos têm menos oportunidade do que as pessoas que não são da favela, visto que são submetidos ao descaso à favela e suas situações sócio econômica.

A terceira faixa do álbum é o tom mais melancólico desse trabalho. “Não Existe Amor em SP” traz um ritmo lento e melancólico, em conjunto com a letra da música. O assunto mais abordado na música é uma crítica à sociedade, focando a cidade de São Paulo. A canção fala sobre a falta de amor de uma sociedade/cidade cinza; além disso, a crítica diz respeito também ao egoísmo social, cujas pessoas estão preocupadas com a própria imagem, onde na parte “A ganância vibra, a vaidade excita” (CRIOLO, 2011) representa a ausência de valores sociais construtivos. A crítica também aponta que esse todo construído por integrantes da sociedade é o que é oferecido para a população, em um formato bonito e enfeitado, porém de essência podre, conforme Criolo coloca: “São Paulo é um buquê, buquês são flores mortas num lindo arranjo, arranjo lindo feito pra você” (CRIOLO, 2011). Entretanto, a música demonstra uma forma de resistência, de não aceitação para com esse contexto social construído de forma egocêntrica, e de forma revoltada, o cantor coloca “ Devolva minha vida e morra afogada em seu próprio mar de fel. Aqui ninguém vai pro céu” (CRIOLO, 2011), onde o “morra” refere-se à sociedade; e um pedido de socorro, como forma de luta à situação: “Em cada escombro, em cada esquina, me dê um gole de vida” (CRIOLO, 2011).

A música também é a primeira faixa do álbum que aborda um elemento do movimento do Hip Hop, o grafite; onde esse elemento é colocado como forma de expressão em meio ao cinzento da cidade: “Um labirinto místico, onde os grafites

gritam. Não dá pra descrever” (CRIOLO, 2011). “Não Existe Amor em SP” então, aborda a sociedade como uma grande briga de ego entre seus integrantes, mostrando a ausência de valores como o amor e empatia, cujos sentimentos ali presentes roubam o brilho da vida de pessoas. E, em meio a esse contexto, uma das formas de expressão que colore a sociedade cinza é o grafite, que grita de forma indescritível.

“Mariô”, a quarta faixa de “Nó na Orelha” vem de encontro à maioria dos pontos negativos colocados até aqui, pois ela traz uma mensagem de positividade e perpetuação do bem, mesmo com algumas contradições relatadas na canção. Começando com dialetos africanos quando coloca “Ogum adjo, ê mariô, Ògún laka aye” (CRIOLO, 2011), a música tem referência à descendência afro por meio de orações do Candomblé - religião advinda da cultura africana - que, em tradução livre, diz respeito a um chamado a pai Ogum, entidade da religião. Assim como, traz na melodia uma batida afro, a qual pode ser relacionada às músicas de ritos do Candomblé. A canção dá um viés de luta e resistência para as pessoas negras, mas fala principalmente do Rap e de outros grupos de rappers como uma mensagem de perpetuação do bem: “Atitudes de amor devemos samplear” (CRIOLO, 2011), a qual refere-se a gravar músicas que remetem a atitudes de amor. O movimento do Hip Hop aqui, é colocado como uma das formas de levar o bem para as pessoas, onde a música afirma que “Pregar a paz, sim, é questão de honra” (CRIOLO, 2011). Além disso, a canção mostra quão o movimento tem grande quantidade de gente, afirmando sua importância para a periferia: “E pode crer, mais de quinhentos mil manos. Pode crer também, o dialeto suburbano.” (CRIOLO, 2011).

O movimento do Hip Hop vem também, nesse contexto, como forma de mostrar que os rappers colocam a fé nos jovens da periferia, a quem destinam suas poesias. Suas poesias, inclusive, que não são apenas frases benevolentes, mas também rimas fortes que impactam, como na parte “Na força do verso a rima que espanca” (CRIOLO, 2011), porém a parte impactante é destinada claramente às pessoas que não conhecem a periferia, como forma de explicitar todas as problemáticas vividas na favela, quando o cantor coloca logo após de falar sobre a rima que espanca, “A hipocrisia doce que alicia nossas crianças” (CRIOLO, 2011). Apesar de entender que há pontos injustos vividos pela realidade dos cidadãos da periferia, as rimas das canções vêm no contraponto de dar o bem à todos que os causam o mal: “Eu não preciso de óculos pra enxergar o que acontece ao meu redor. Eles dão o doce pra depois tomar, hoje vão ter o meu melhor” (CRIOLO, 2011).

“Mariô” então, apresenta a resistência negra como forma de expressar que a cultura afro está de forte maneira presente na sociedade e demonstra que no Rap existe a resistência, visto o grande número de pessoas que se sentem representadas pelo movimento. Além disso, a música expressa que o Rap é a forma de levar o bem aos irmãos de realidade, e também, dar o melhor para a hipocrisia de quem tenta prejudicar a periferia. Mariô mostra que o povo tem cultura, é ciente e tem orgulho de suas origens, assim como tem força nos movimentos e sentimentos que propaga.

A canção “Freguês da Meia Noite” é uma música que está relacionada com o tráfico e suas tentações. Em uma calma melodia - a qual junta o rap com o bolero - a letra da canção expressa como funciona o esquema de drogas e de que forma as pessoas que têm contato, mesmo sem ir atrás disso, se sentem. Como em algumas críticas de músicas anteriores, “Freguês da Meia Noite” traz a contradição submetida ao cidadão da periferia no contato com as drogas. A letra da canção inicia com a espera de alguém em um determinado ponto, o que descreve o ponto de venda da droga: “Meia Noite, em pleno Largo do Arouche, em frente ao Mercado das Flores há um restaurante francês. E lá te esperei” (CRIOLO, 2011). Ao seguir da poesia, o cantor coloca a oferta de droga como uma tentação de prazer que sempre está ao alcance: “A confeitadeira e seus doces, sempre vem oferecer. Furta-cor de prazer” (CRIOLO, 2011). Prazer no qual, a música confirma que é difícil não ceder: “E não há como negar que o prato a se ofertar não a faça salivar” (CRIOLO, 2011). Entretanto, a poesia afirma que apesar dos enalços e vontades, há dias de resistência ao “prato” ofertado: “No frio atrito meditei, dessa vez não serei seu freguês” (CRIOLO, 2011).

A canção então mostra que os jovens são diversas vezes aliciados a iniciar o uso de droga, cujo vício é uma forma de lucro a quem alicia e que essa é a verdadeira intenção do tráfico, visto que a palavra “doce”, conhecida por ser algo bom, para se referir às drogas dá a conotação sobre a perspicácia do crime armado para abocanhar as pessoas, ao passo que a melodia calma e doce dá força para a percepção do ouvinte sobre a tentação de prazer. Apesar da música mostrar que é possível resistir ao tráfico, a poesia confessa que já foi o “Freguês da Meia Noite”, mostrando a crítica de como esse fato é comum aos jovens da favela.

Das dez faixas do álbum, a sexta é a que mais fala claramente sobre o tráfico de drogas na periferia. Apesar do tema ser recorrente no trabalho de Criolo, na música “Grajaux” o cantor faz a relação clara do tráfico com o Grajaú, uma das periferias existentes em São Paulo. Primeiramente, a música inicia demonstrando do que fala:

do Grajaú, e logo em seguida faz alusão à situação precária da periferia quando diz que para eles “duas laje é triplex” (CRIOLO, 2011). Apesar da frase ter uma conotação ambígua, no sentido de poder interpretar o primeiro piso do triplex sendo o próprio o morro, visto que é alto; entende-se também a alusão de que na favela nunca se terá triplex, um conhecido imóvel da elite, por isso que, para eles, duas “laje” é o triplex que eles podem ter.

A presença da melodia de “Grajaux” se faz importante para a análise. Sendo uma melodia com maior presença de graves e puramente do gênero Rap - diferente da maioria das canções que mesclam gêneros musicais com o Rap - em conjunto com a poesia, representam a violência do tráfico, visto que em certos momentos a melodia representa suspense na ausência do canto. Além disso, a poesia e a melodia, em conjunto, abordam os meninos do tráfico, pois quando a poesia canta: “No morro os moleques, o vapor” (CRIOLO, 2011), a melodia orna com o som de gatilho de arma de fogo, dando entendimento que o “vapor” citado é referência às armas utilizadas no crime organizado. Em seguida, a letra da canção aborda a vida dos meninos da periferia que são envolvidos com o tráfico: “É o Play 3 na golfera te sai, chanex. É o ouro branco, o pó mágico e o poder de um Rolex” (CRIOLO, 2011); a canção, nesse momento, referência a venda de objetos para adquirir drogas, objetos muitas vezes roubados, cuja referência ao “pó mágico” é a cocaína, ao passo que o poder de um Rolex, ou seja, um relógio Rolex é a quantidade de drogas que se pode comprar pelo preço do objeto.

Em outro momento, a letra da música relaciona a vida medíocre dos meninos envolvidos com o tráfico e a vida do crime. O cantor indica que, em geral, os envolvidos com a vida do crime passam necessidades, porém continuam atrás dos objetos a serem vendidos pela vontade de consumir mais drogas: Na favela, com fome, atrás dos Nike Air Max. Os canela cinzenta que não tem nem cotonetX” (CRIOLO, 2011). Acredita-se que a gíria “canela cinzenta” é uma conotação aos viciados em droga, visto que algumas drogas fazem com que a pele fique com o aspecto cinza, e que a letra da canção afirma a situação precária dos viciados, visto que menciona que eles não têm nem “cotonete”, um objeto conhecido por ser comum ao dia a dia das pessoas. Além disso, o uso da palavra cotonete para se referir que os drogados são desprovidos, afirma mais uma vez a situação precária dos mesmos, pois indica que eles não fazem a higiene básica e vivem para correr atrás das drogas, devido à vontade obsessiva de as utilizar causada pelo vício. Ao seguir da canção,

Criolo afirma mais uma vez, a partir da letra, a questão da situação dos usuários de drogas, dessa visto no viés do universo feminino, quando coloca “E as princesinha na nóia de um papel faz bo- (quetX)” (CRIOLO, 2011). Nessa situação, a poesia demonstra que as mulheres viciadas se submetem a fazer favores sexuais para conseguir algum tipo de droga. Por outro lado, a poesia também demonstra de forma implícita que há pessoas que aceitam esses favores, reforçando a situação precária das mulheres usuárias de drogas, visto que a letra afirma quando coloca que “as princesinha na nóia de uma papel FAZ bo-(quetX)”; pode-se dizer então que, na canção, há a relação de submissão dos usuários para com pessoas que se aproveitam da situação para lucrar de alguma forma.

Em um segundo momento de “Grajaux”, a letra da canção menciona algumas contradições que se depara a periferia, quando, por exemplo, aborda pessoas que têm fome, ao passo que compara sabão de coco - um sabão comum, consumido por pessoas com poder aquisitivo baixo - ao Protex, marca conhecida de sabonete usada pela classe média. Nesse momento, a poesia refere-se às contradições entre as pessoas da periferia e as pessoas que não vivem na periferia, colocando uma comparação sobre diferentes situações, onde à da periferia remete à precariedade: “Pros irmão que tão com fome desce três marmitex. Sabão de côco não é bom quanto Protex” (CRIOLO, 2011).

A sexta canção do álbum então, representa a canção de mais forte crítica relacionada ao uso das drogas e à participação da vida do crime, em todo momento indicando que essa participação se dá por pessoas da periferia, e que essas pessoas, normalmente, ocupam a base das quadrilhas de tráfico, dessa forma, ocupando maiores posições de riscos; devido ao grande contato ao tráfico que são expostas durante toda a sua vida, a canção mostra que grande parte das pessoas oriundas de grupos marginalizados se envolvem com o crime organizado. A partir disso, a música salienta que há contradições entre as pessoas de periferia e pessoas de não periferia, e muitas vezes algumas dessas contradições se dá pelo fato da precariedade e descaso para com a favela. “Grajaux” fala sobre o Grajaú especificamente, mas também é uma alusão a fatos comuns vividos em todas as periferias do Brasil, com a crítica em foco na vida do crime. “Grajaux” é a faixa que mais se aproxima do Rap como gênero musical mais puro, visto que as outras músicas são bastantes híbridas com outros gêneros da música popular.

A sétima canção de Nó na Orelha traz o gênero do reggae, “Samba Sambei” é mistura de gêneros, desde a letra da canção até sua melodia. Começando pelo nome, “Samba Sambei” remete a origens afrodescendentes e traz no gênero musical, o reggae, referência das origens negras. Mas não apenas na melodia e no título da música, a letra da composição também traz conotações da luta das pessoas negras e suas resistência. A menção do samba indica a origem desse gênero como forma de luta negra. Logo, a letra da canção coloca: “Samba assim, samba, sambei, mas não esqueci das palavras do rei” (CRIOLO, 2011), cujo rei é uma referência aos antigos cantores de samba que lutaram pelo gênero em conjunto com a luta racial que abrangia toda a questão de preconceito envolta do samba. Além disso, a letra da canção também menciona bandas de origem africanas, como, "Black dandas", "ummababa azule" (CRIOLO, 2011), as quais, mais uma vez traz na música a luta e origem afrodescendente e afirma essa origem quando menciona: “Orgulhar nossos ancestrais” (CRIOLO, 2011), ou seja, orgulhar os ancestrais negros que tanto sofreram em decorrência de situação de escravidão/exploração/discriminação. Nesse contexto de discussão sobre preconceito e origens, Criolo traz na letra da canção o menino de periferia e menciona que em suas andanças ele precisa encontrar mentes livres, ou seja, precisa encontrar mentes livres de preconceitos sofridos pelos cidadãos da periferia: “De onde vem e pra onde vai. A caminhança do nobre rapaz. In the ghetto, rude boy sensation. Freedom, please! a mente dos demais” (CRIOLO, 2011).

“Samba Sambei” também traz uma crítica à terceira categoria da presente análise, Sociedade. A crítica da canção remete a ausência de ações para a paz na sociedade em geral, onde é colocado que “se é para ter paz, a nação já tá armada” (CRIOLO, 2011). Assim como para a ausência de ações efetivas para pacificar a sociedade, a crítica social também é direcionada à forma que a sociedade está acostumada a fazer paz. Pode-se pegar como exemplo, nesse contexto, as inúmeras tentativas de pacificação de periferias, onde por meio de armas o exército tenta pacificar e acabar com o tráfico, situação na qual, gera morte, violência e situação de caos para os cidadãos da favela. Em contraponto à crítica de paz social, Criolo coloca na canção o Rap, presente na quarta categoria da pesquisa, como elemento pacificador, não apenas da periferia, mas também da sociedade em geral.

Na canção então, temos no Rap um elemento pacificador; não apenas dentro da periferia, mas na sociedade em geral. Criolo então traz na canção o movimento do

Hip Hop - é possível abranger aqui intervenções culturais ainda do movimento - quarta categoria da presente pesquisa, um elemento de perpetuar a paz social. Em meio à crítica social sobre preconceito e forma de perpetuar a paz, a música exclama a resistência: “Não baixe a guarda, a luta não acabou” (CRIOLO, 2011), por meio da poesia, a música traz a mensagem de continuação de luta e resistência. Nesse contexto, a música fala sobre luta contra preconceito racial e luta contra preconceito aos cidadãos da periferia.

A sétima faixa do álbum então, é uma utilização da poesia como forma de perpetuar a força para pessoas que sofrem preconceito. Com a forte crítica social de problemáticas vividas pelo cidadão da favela, além de ser uma forma de resistência, “Samba sambei” vem como força e elemento de pacificação, cuja melodia auxilia para retomar as origens afrodescendentes onde também é possível entender a mensagem da canção como resistência e força na luta da população negra contra preconceitos raciais.

“Sucrilhos” é a oitava faixa de “Nó da Orelha”, a canção inicia com a crítica de descaso para com a periferia, ela indica que a favela é visada como forma de espetacularização para suprir interesses, e não com um viés de dar importância a ela. O descaso para a periferia, é mostrado na poesia, de forma que pareça ser uma situação óbvia: “Calçada pra favela, avenida pra carro, céu pra avião, e pro morro descaso” (CRIOLO, 2011), cuja opinião de marginalização da favela é claramente colocada. Pela conotação da espetacularização a letra da canção demonstra diferentes interesses voltados para a periferia, porém nenhum de fato como elemento de soma construtiva: “Cientista social, Casas Bahia e tragédia gosta de favelado mais que Nutella” (CRIOLO, 2011); sabendo que Nutella é um produto alimentício que agrada a maioria dos paladares, Criolo coloca a crítica utilizando o produto para fazer entender que há pessoas\instituições que se interessam pela periferia, mas que esse interesse, de certa forma, é duvidoso. Em seguida, a canção coloca a indagação: “Quanto mais ópio você vai querer?” (CRIOLO, 2011), cuja reflexão remete aos interesses de pessoas e instituições como formas paliativas de amenizar problemáticas, ou como forma de adormecer revoltas, visto que pela colocação das Casas Bahia na música, é possível refletir sobre a “oportunidade” que a marca dá para pessoas com menor poder aquisitivo adquirir bens através do crédito, parcelada em grande número de vezes, cujo ópio se faz no pensamento de acreditar que essas pessoas melhoraram de vida, financeiramente. Por outro lado, a colocação sobre a

tragédia voltada como interesse na favela se faz como alusão para a mídia tradicional, onde por meio das desgraças ocorridas, devido a todas as problemáticas que envolvem a periferia aqui já discutidas, que utiliza desses problemas para fazer programas sensacionalistas, cujos mesmos dão audiências e lucro. Encontramos também a crítica sobre o cientista social interessado na periferia, essa crítica, inclusive, pode se encaixar no presente trabalho, fato que coloca o questionamento sobre as ações efetivas da academia para com a comunidade marginalizada, visto que a fala legítima de um cidadão da periferia deixa essa forte reflexão.

Ao seguir da música, a quarta categoria da análise, Movimento Hip Hop, aparece. No contexto da canção, a categoria surge como força e sentimento, onde no sentimento está presente as vivências da periferia e na força está a responsabilidade de cantar a periferia para a sociedade: “cantar Rap nunca foi pra homem fraco” \ “É Trilha Sonora do Gueto, Rappin Hood e Facção fazem o povo cantar com emoção” (CRIOLO, 2011). Em contraponto com o sentimento que o Rap carrega, visto que é cultura que carrega as vivências e luta da periferia, a canção vai colocar crítica a sociedade que não são da periferia, onde se encaixa terceira categoria da presente análise: Sociedade. Criolo vai mostrar essa parte da sociedade como um menino mimado, acostumado com mordomias, que são dadas por pessoas da periferia, visto que estão em posição de proletariado para com ele: “Acostumado com sucrilhos no prato, morango só é bom com a preta de lado” (CRIOLO, 2011); essa colocação da canção parte para a crítica de que o cidadão periférico serve o cidadão não periférico, devido às diferenças de situação sócio econômica, e a parcela da sociedade acostumada com mordomia (não periferia) tira proveito da situação de forma abusiva, seja moral, sexual ou por meio de preconceitos.

“Sucrilhos”, como maior parte das músicas do álbum, reitera a presença das drogas na periferia, a presença das drogas na vida do jovem da favela e salienta o mal que elas fazem para eles. Nessa canção, a afirmação do perigo às drogas vem como um aviso: “E cocaína desgraça a vida de um bom rapaz” (CRIOLO, 2011); aqui, o cantor deixa a reflexão sobre a tendência de jovem da periferia se entregar às drogas, visto que menciona ser um bom rapaz, o que remete a pensar que os jovens envolvidos com a vida do crime não são pessoas más - como parte da sociedade coloca - mas pessoas que não tiveram oportunidades de rumo diferentes, ou mesmos, se entregaram a essa vida devido à perspectiva de vida que se coloca para os jovens da periferia: servir parte da sociedade. Em contraponto, Criolo coloca que os cidadãos

que não são da periferia não servem à periferia quando escreve na poesia “Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo, têm o mesmo valor que a benzedeira do bairro. Disse que não ali o recém formado entende, vou esperar você ficar doente” (CRIOLO, 2011), onde entra-se novamente na esfera do descaso, pois as benzedeiros há muito são conhecidas por curar doenças, e o recém formado citado na canção indica profissionais da saúde, cuja periferia nem sempre tem acesso; logo, só resta recorrer à outros meios, como a benzedeira.

“Sucrilhos” também aborda o preconceito racial em conjunto à resistência social, categorias 6 e 5, respectivamente, da presente pesquisa. A música aborda a existência do racismo que o negro sofre perante a sociedade quando coloca: “Uns preferem morrer ao ver o preto vencer” (CRIOLO, 2011), onde deixa claro não apenas a falta de oportunidade social para o negro, mas também a ação de prejudicar o crescimento da população negra devido ao racismo incrustado na sociedade de modo geral. Em contraponto ao racismo e como forma de resposta, a canção profere o orgulho étnico das minorias: “Eu tenho orgulho da minha cor, do meu cabelo e do meu nariz, sou assim e sou feliz. Índio, caboclo, cafuso, crioulo! Sou brasileiro!” (CRIOLO, 2011). dessa forma a canção coloca em destaque o orgulho racial existente para bater de frente com o racismo; mas não apenas pela letra da canção, pois nesse ponto, a melodia é modificada em comparação ao tempo inteiro de música, fazendo então uma segunda melodia, com uso de tambores, os quais remetem à cultura africana, dentro da canção e dando um ar singular para essa parte da poesia. Além disso, a letra mostra que ser brasileiro é ser diversidade, é ter diferenças. Assim como o racismo é abordado, a resistência social é abordada também, e falar de orgulho étnico se mostra uma forma de resistência, porém a canção aborda isso de forma ainda mais clara: “Pode colar, mas sem arrastar. Se arrastar, a favela vai cobrar” (CRIOLO, 2011). Arrastar se configura uma gíria da periferia que significa prejudicar uma pessoa, ou seja, o cantor aborda a favela em posição aberta ao convívio de parcela da sociedade não periférica, entretanto, salienta que qualquer ato prejudicial não será aceito, o qual se configura em uma forma de resistência a aceitação do convívio de forma abusiva entre as pessoas da periferia\ pessoas que não são da periferia.

A oitava faixa do álbum aborda quase todas as categorias da análise, fazendo-se então uma das canções mais ricas de sentidos do trabalho do cantor. “Sucrilhos” aborda a relação da periferia com parte da sociedade que não é da periferia como uma relação de abuso de poder, advertindo que essa relação constroi situações

caóticas para os cidadãos periféricos como, trabalhos exploratórios e abusivos, onde se dispõe de servir os sujeitos não periféricos, além de mostrar que tal situação compartilha para situações sócio econômicas miseráveis e que tornam os cidadãos da favelas vulneráveis ao tráfico, mostrando que é uma das causas do envolvimento de jovens com o tráfico. Entretanto, a música posiciona a periferia como resistência, cuja situação de abuso de poder não é aceita e mostra total ciência da situação vivida pela favela. Além disso, a canção também aborda que essas relações de poder podem se estabelecer através de instituições que utilizam da vulnerabilidade dos cidadãos da favela para tirar proveito dos mesmos, tentando implantar o ópio, a ilusão da ascensão de classes baixas. Porém, a resistência continua a ser salientada, mas de formas diferentes, além da não aceitação de situações citadas, a resistência vem como forma de orgulho de toda forma como a periferia é, nesse contexto, é abordado o orgulho étnico, tanto na poesia quanto na melodia da canção.

A nona canção, “Lion Man”, inicia dando ênfase às responsabilidades que carrega o artista independente, nesse contexto, a canção fala sobre o movimento do Rap e as denúncias sociais que é feita por meio da poesia: “E se fosse pra ter medo dessa estrada eu não estaria há tanto tempo nessa caminhada. Artista independente leva no peito a responsa, tiozão” (CRIOLO, 2011); mas sobretudo, a canção quer indicar que muitas dessas denúncias carregam o medo de bater de frente com quem tem poder: “Um lance, uma passagem, o tabuleiro causa medo. O teu olhar é o desenho do desespero, e já era!” (CRIOLO, 2011), entretanto, a poesia mostra que as denúncias por meio do Rap surtem efeito, onde o desespero citado afirma tal colocação.

Apesar de colocar o Rap como elemento de denúncia que passa por cima do medo, o cantor fará uma crítica sobre a ausência de luta de muitos da periferia às problemáticas do dia a dia - fato que vem de encontro às afirmações de resistência das canções anteriores, “Vamos às atividades do dia: lavar os copos, contar os corpos e sorrir a essa morna rebeldia” (CRIOLO, 2011). Nesse contexto, a canção coloca em cheque a violência e a briga de traficantes vs polícia como rotina dos cidadãos da periferia, visto que a colocação “contar os corpos” é colocada como rotina tanto quanto “lavar os copos” - rotina de casa e de alguns empregos; entretanto, a poesia mostra que a luta é ausente por parte dos cidadãos que se deparam com essa situação, visto que se refere à rebeldia pela situação como algo morno, ou seja, sem muitas vontade para ações efetivas contra a situação vivenciada.

A canção também afirma a presença do tráfico de drogas na vida dos jovens da periferia, como a maior parte das faixas do álbum. Entretanto, essa questão aparece na música como um desmembramento de uma situação maior: a pátria que oferece jazigos para a população; nesse momento, Criolo critica que, apesar da mente moderna que dispõe a sociedade, o egoísmo sempre está presente na essência humana, logo, a violência e o tráfico presente na periferia se mostra na canção como advinda do egoísmo de parte da nação que oferece o mal para a periferia, como o descaso, o preconceito e relações abusivas: Uma mente moderna, porém mal acabada, é o ser humano, o egoísmo e uma draga. Pátria amada, o que oferece aos teus filhos sofridos, dignidade ou jazigos?” (CRIOLO, 2011). Nesse ponto da canção, a melodia se faz importante no sentido da crítica, pois na palavra “sofridos” a melodia faz uma pausa, dando então ênfase à palavra, fazendo com que a indagação “dignidade ou jazigo?” se mostra irônica, visto que pelo contexto da canção é sabido que a pátria oferece apenas jazigos para a periferia.

“Lion Man” é uma das poucas canções do álbum que aparece com crítica à política. A canção faz uma alusão sobre o tráfico e o “lobo e o cordeiro” - onde o segundo é conhecido por ser caça do primeiro; entretanto, a poesia afirma que o cordeiro vira lobo, e então é possível perceber que o cidadão da periferia, sempre vulnerável ao descaso da sociedade, vira o lobo quando se envolve no tráfico, ganhando então força armada do crime organizado. Mas a crítica a política vem a seguir de forma sutil, onde a poesia entende que “a brisa”, ou seja, a droga é fornecida por quem tem poder: “E quem fornece a brisa? Se fortalece no punhado de desgraçados mal-amados, que só querem matar a fome” (CRIOLO, 2011), cujo fortalecimento se faz sobre pessoas vulneráveis e em situação caótica, causada pelas próprias pessoas que tem poder. Nesse ponto da canção, a melodia se faz importante novamente para os sentidos das críticas, pois na parte onde se indaga “e quem fornece a brisa?” (CRIOLO, 2011), onde “brisa” é uma gíria que se refere às drogas; a melodia coloca no fundo grunhidos que se mostram irônicos perante a pergunta, como se fosse óbvia a resposta de que quem fornece “a brisa” é que tem poder para isso: integrantes políticos da sociedade. Porém a crítica à política se dá claro entendimento no decorrer da canção quando é colocado na poesia que “ Já era! O país tá no abandono. Já era! O planeta tá morrendo. Já era! Vai cair o rei.” (CRIOLO, 2011), onde o rei é conotação a quem tem poder e governa o país. Então, o cantor mostra que a população está em situação de descaso e vivendo por si: “Abandonado

cão, sozinho na multidão, a solidão no coração de alguém. Paz para os meus irmãos seguirem nesse mundão” (CRIOLO, 2011) e em seguida se coloca em posição de rei quando se compara a um leão, visto que o rei caiu e o país está abandonado: “Criolo no estilo Lion Man” (CRIOLO, 2011).

A música “Lion Man” é uma forte crítica ao descaso dos representantes do país para com a população. A canção indica que muitas das problemáticas vivida por parte da sociedade tem origem no respaldo, cujo quem tem poder dá para tais situações continuarem a acontecer, como a presença do crime organizado, a presença das drogas que aliciam os jovens e a violências e mortes em decorrências desses fatores, onde a poesia enfatiza que o povo é sofrido, visto que a pátria - políticos - oferecem jazigos para a sociedade. Em geral, parte da canção é dada por uma alusão feita com toda essa situação citada com um jogo de tabuleiro: dama. Nesse contexto, a canção cita que o Rap é um dos fatores que auxilia para a “queda do rei”, visto que o gênero abre os olhos de cidadãos com o descaso deixados “pelos reis” - governantes; entretanto, a poesia salienta que toda a situação das problemáticas corriqueiras também faz com que os cidadãos se acostumem e criem uma situação de estagnação para com os problemas, trazendo então uma ausência de luta contra a situação.

Com um samba, Criolo apresenta “Linha de Frente”, a última faixa do álbum “Nó na Orelha”, cuja aborda as 3 categorias mais frequentes de todo o álbum: Periferia, Tráfico/Crime/Drogas e Sociedade. Utilizando os personagens infantis da “Turma da Mônica”, Criolo faz uma alusão à presença da venda de drogas e do crime organizado dentro da periferia: “E Cebolinha mandou avisar que quando a “fleguesa” chegar muitos pãezinhos há de degustar” (CRIOLO, 2011), onde a ‘padaria’ indicada na canção remete ao um ponto de venda de drogas dentro da favela, que tem fregueses fixos. Em seguida, utilizando mais um personagem da “Turma da Mônica”, a poesia admite que a padaria é apenas fachada para o ponto de venda de drogas: “Magali faz a cadência da situação, é que essa padaria nunca vendeu pão” (CRIOLO, 2011), confirmando a presença do crime organizado e das vendas de drogas na favela.

A letra da canção também coloca em pauta o descaso para com a periferia comparando os elementos que sempre vêm para a favela aos que vem para os centros urbanos, não constituintes da favela, cujos elementos direcionados à favela tem grande peso negativo: “E tudo que é de ruim sempre cai pra cá” (CRIOLO, 2011). Nesse ponto da canção, a crítica remete ao fato de o crime organizado ser fator

constituente da periferia devido ao descaso para com a segurança, bem estar e qualidade de vida da população periférica, ao passo que, por consequência desse descaso, a violência se torna um problema diário que a população da periferia tem de enfrentar, estando então os maiores pesos sociais negativos presentes no espaço da periferia.

Em seguida, a poesia da canção coloca a contradição moral presente da sociedade entre o amor e o dinheiro, cujo segundo é acusado de corromper indivíduos devido ao poder aquisitivo que traz. Por outro lado, o dinheiro como elemento que corrompe pessoas, nesse contexto, é colocado em fator aliado ao tráfico, visto que muitos jovens se envolvem na vida do crime pela perspectiva de ganhar dinheiro; entretanto, essa colocação também remete ao fornecimento dos produtos do crime organizado - como o armamento e as próprias drogas - visto que quem fornece lucra, fato que coloca em pauta o fornecimento desses produtos por parte da sociedade que não é advinda da periferia; onde volta ao contexto da colocação “E tudo que é de ruim sempre cai pra cá”, aqui já mencionada.

Abordando a relação da periferia com o tráfico de drogas, a poesia da canção mencionará mais uma vez a questão da violência, porém dessa vez relacionada ao tráfico, a canção aborda que a presença do crime armado e, conseqüentemente, de traficantes na periferia faz com que o povo da favela sofra com a violência, visto que a população dessa área fica vulnerável a todas as ações do tráfico: “Na turma da Mônica do asfalto Cascão é rei do morro e a chapa esquentar fácil” (CRIOLO, 2011), onde a colocação sobre “a chapa esquentar fácil” indica que qualquer ato não aceito pelo rei do morro, o traficante, é cobrado através de violência. A problemática da violência na periferia devido ao tráfico de drogas, também é abordada na crítica da forma de combater o crime armado, pois a canção coloca o cidadão da favela como linha de frente nessa briga: “Quem tá na linha de frente não pode amarelar o sorriso inocente das crianças de lá” (CRIOLO, 2011), onde a linha de frente caracteriza o uso da população da favela por traficantes como forma de acobertá-los, forçadamente; além disso, a linha de frente também se faz pela própria polícia que tira a vida de jovens não envolvidos no crime, por questões de preconceito racial, mau preparo, etc., como desculpa para o combate ao tráfico.

Através do samba então, “Linha de Frente” aborda a relação da periferia com a presença do crime organizado. Trazendo personagens da Turma da Mônica (Maurício de Souza) para se fazer entender essa relação, a canção coloca em pauta,

principalmente, a problemática da violência causada, majoritariamente, pela presença do tráfico de drogas na periferia. Em meio a essa relação periferia/tráfico a poesia demonstra o quanto os cidadãos ficam vulneráveis, submetidos a violência, ao domínio dos traficantes e da guerra entre polícia/tráfico, a última faixa fecha o álbum abordando as categorias mais frequentes na pesquisa; entretanto, essa canção, de diferente forma comparada às outras canções do álbum, remete a presença das crianças no meio da relação periferia/tráfico. A utilização dos personagens infantis traz à tona a questão das crianças da periferias em contato e submetidas às problemáticas causadas pelo tráfico, assim como, indica o egoísmo de parte da sociedade que pelo dinheiro, fornece os produtos para manter o crime organizado vivo, onde até mesmo a polícia tenta combater esse problema prejudicando a favela - e as crianças ali presente. A canção então termina seu verso indicando a força e coragem que os cidadão adultos da periferia tem de ter, visto que são contato direto com essa guerra que envolve as questões do tráfico de drogas e crime organizado, fazendo a linha de frente, de forma que nessa coragem há de haver força para não deixar as crianças da periferia sem esperança.

Observando a primeira categoria estabelecida na análise: periferia, evidencia-se, segundo as letras do referido álbum, que os cidadãos da periferia estão submetidos a riscos devido à presença do crime organizado. Na música “Bogotá”, por exemplo, é possível perceber que a letra da canção salienta esse risco quando coloca que o sujeito periférico “Desde pequeno sabe o que é isso: No fio da navalha brincar no precipício” (CRIOLO, 2011), logo, a música demonstra que o constante contato com as problemáticas da periferia é um risco para os cidadãos oriundos da mesma. Ainda conforme as letras do compositor, é possível perceber que esse risco tem como consequência situações de precarização dos sujeitos que vivem na favela, tais como a tendência a se envolver com o tráfico. Exemplo disso é a letra da música “Freguês da Meia Noite” que aborda a comum ideia de ter a oferta das drogas, bem como se envolver com elas: “A confeitadeira e seus doces, sempre vem oferecer. Furta-cor de prazer” (CRIOLO, 2011).

Ainda na categoria periferia, é possível entender a crítica que o autor das letras das músicas de “Nó na Orelha” faz em relação ao descaso social para com a favela. As canções abordam que não há um olhar com atenção para as problemáticas da favela, seja por parte de governantes, instituições públicas ou pela própria sociedade em geral. Essa crítica está, por exemplo, na letra da música Sucrilhos: “Calçada pra

favela, avenida pra carro, céu pra avião, e pro morro descaso” (CRIOLO, 2011); nesse contexto, a mesma canção demonstra que esse descaso auxilia para a marginalização e preconceito para com a periferia: “Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo, têm o mesmo valor que a benzedeira do bairro. Disse que não ali o recém formado entende, vou esperar você ficar doente” (CRIOLO, 2011), onde, como já mencionado, na letra da música Criolo afirma que os cidadãos da periferia têm um déficit de atendimento de profissionais de saúde, tendo que buscar meios alternativos.

Por meio do olhar para a primeira categoria da análise é possível perceber que as letras do álbum salientam as problemáticas vividas pelas periferias brasileiras, tendo como principal problema o crime organizado. Nesse contexto, é possível perceber, através das letras das canções, que as problemáticas, como o tráfico e o descaso com a favela, se transformam em riscos para o sujeito oriundo da periferia, onde se tem como consequência a sua marginalização. Tal fato vai ao encontro das afirmações de Custódio (2011) ao destacar que os jovens da periferia vivem diferentes modos de socialização, tais como problemas familiares, contato com o mundo do crime, ao passo que também têm contato com movimentos culturais, espaço de esporte e lazer; gerando conflitos e adversidades no desenvolvimento desses cidadãos.

A partir da segunda categoria da presente análise, Tráfico/Crime/Drogas, é possível inferir que as letras das canções abordam o crime organizado como o maior problema das periferias brasileiras. Mais de uma canção confirma a existência do tráfico na periferia, como na música “Grajauex”: “No morro os moleques, o vapor” (CRIOLO, 2011), a qual como destacado, indica que “o vapor” são as armas de fogo que os jovens utilizam trabalhando em prol do crime organizado. Além disso, nas letras Criolo afirma que o envolvimento com o tráfico tem como consequência situações de alta gravidade para os usuários – geralmente, pessoas oriundas da periferia – acarretando até mesmo em morte, como ressalta na canção “Subirusdoistiozin”: “Mandei falá, pra não arrastá, não botaram fé, subirusdoistiozin” (CRIOLO, 2011), onde conforme ressaltado, o termo *subirusdoistiozin* é uma gíria para morte, a qual indica que os sujeitos da canção que se envolveram com o crime organizado morreram.

Voltar o olhar para a segunda categoria da pesquisa permite entender que, segundo Criolo, o crime organizado é um fator constante na periferia que causa diversas consequências negativas para os sujeitos que lá vivem, inclusive a morte.

Problemática essa que perdura por anos, visto que em 1990, as chacinas e homicídios na periferia já chegavam a índices alarmantes (TIARAJU, 2013). Além disso, é possível entender que os sujeitos das favelas têm maior tendência a se envolverem com o tráfico, pois têm contato diário com as tentativas que o crime organizado faz de aliciá-los.

Sob a perspectiva da terceira categoria, Sociedade, é possível perceber que Criolo, em suas letras, qualifica a sociedade como um ser egoísta e desprovido de valores positivos. Na letra da música “Não Existe Amor em SP”, por exemplo, afirma: “A ganância vibra, a vaidade excita” (CRIOLO, 2011), além disso, também demonstra tal personificação quando diz que “Em cada escombro, em cada esquina, me dê um gole de vida” (CRIOLO, 2011); nesse caso, a letra faz alusão que através do egoísmo é “roubada” a vida de determinado sujeito, de modo que ele vive infeliz. Nessa mesma categoria, também foi possível entender que nas letras do álbum Criolo destaca que a parcela da sociedade que não faz parte dos pontos periféricos das cidades brasileiras, respalda relações abusivas para com os cidadãos que tem origem na periferia. Na letra da música “Sucrilhos” salienta essa relação abusiva quando coloca o preconceito racial como um dos elementos dessa relação abusiva: “Uns preferem morrer ao ver o preto vencer” (CRIOLO, 2011); por outro lado, também destaca que nessa relação abusiva há elementos como o sujeito periférico em posição de servir o sujeito não periférico, seja sexualmente, ou com força de trabalho. Assim, Criolo procura evidenciar as situações de precarização, de abuso entre os diferentes grupos sociais. Essas situações, qualificadas como egoístas, vaidosas e de valores escusos, vai ao encontro do afirmado por Tiaraju (2013) que, já na década de 90, mesmo diante de índices alarmantes de homicídios nas favelas paulistanas, bem como as tentativas de removê-las, a burguesia saudava um discurso social de prosperidade e crescimento.

Sob a “Movimento Hip Hop”, é possível perceber que o rap, o grafite, bem como as intervenções culturais do movimento, são colocados nas letras do álbum como um elemento de pacificação e ajuda ao lidar com as problemáticas para com a periferia. A música “Lion Man”, por exemplo, refere-se à cultura hip hop como responsabilidade social: “E se fosse pra ter medo dessa estrada eu não estaria há tanto tempo nessa caminhada. Artista independente leva no peito a responsa” (CRIOLO, 2011), onde o artista independente ao qual a canção se refere é o rapper que leva as poesias e críticas sociais para os cidadãos periféricos. Por meio da canção “Sucrilhos” o álbum

mostra que o movimento Hip Hop leva aos sujeitos da favela um sentimento de pertencimento de grupo, bem como força de voz: “É Trilha Sonora do Gueto, Rappin Hood e Facção fazem o povo cantar com emoção. Zona Sul haja coração! Dez mil pessoas numa favela, na quermesse do Campão” (CRIOLO, 2011).

É possível perceber então, que o movimento cultural do Hip Hop, segundo Criolo, tem em si o sentimento de pertencimento entre as pessoas que fazem parte dessa cultura, assim como tem força na voz coletiva e como elemento que pacifica parte da violência causada pelo crime organizado, sendo também um elemento de negociação social. O álbum traz no Hip Hop e, principalmente no rap, um dos poucos elementos citados como constituintes positivos da periferia. Os jovens socialmente excluídos que têm a necessidade de demarcar seu espaço (CUSTÓDIO, 2011) fazem-no através dos diversos meios de intervenções culturais, propondo então, a construção de pontes a fim de debater horizontalmente essas diferenças (CUSTÓDIO, 2011).

Pela categoria Resistência/Luta pode-se entender que Criolo exalta a resistência perante as problemáticas vividas pelos cidadãos da periferia. A música “Samba Sambei”, por exemplo, se direciona ao ouvinte dando o recado para não aceitar o preconceito racial: “Não baixe a guarda, a luta não acabou”, sobretudo, a música diz respeito a não haver ausência de luta, no momento que pede para o cidadão não “baixar a guarda”. Entretanto, as canções de “Nó na Orelha” destacam a necessidade de luta/resistência, visto que há o reconhecimento de momentos de ausência de luta. Um exemplo disso é a letra da música “Lion Man” em que Criolo afirma existência de uma rebeldia morna para com o crime organizado, ou seja, uma luta fraca (ou ausente) contra a problemática. Nesse sentido, Criolo ressalta que é preciso resistir aos preconceitos, descasos e problemáticas, a fim de minimizar essas problemáticas que causam a marginalização do cidadão de periferia. Nessa direção, cabe destacar que, conforme Brunet (2012), no processo de socialização, a música estimula construções de estilos que ultrapassam a dimensão musical.

Sob a categoria Negro, percebe-se que o álbum traz referências às ancestralidades raciais, colocando o cidadão periférico como afrodescendente. A letra da música “Samba Sambei”, ao abordar questões de negritude, afirma que é preciso “Orgulhar nossos ancestrais” (CRIOLO, 2011); disso, pode-se inferir que o cantor se coloca como sujeito da periferia, cujos ancestrais são negros. Além disso, as letras destacam o orgulho racial, como na música “Sucrilhos”: “Eu tenho orgulho da minha

cor, do meu cabelo e do meu nariz, sou assim e sou feliz. Índio, caboclo, cafuso, crioulo! Sou brasileiro!” (CRIOLO, 2011). As letras também dão destaque às questões do racismo, como por exemplo em “Sucrilhos”: “Uns preferem morrer ao ver o preto vencer” (CRIOLO, 2011). Isso permite que se infira que para o autor, o racismo é umas das desigualdades sofridas pelos cidadãos de periferia. Ciente dessa problemática, as canções Criolo levam nas poesias de suas letras estímulo ao orgulho racial e ao entendimento da importância cultural que o negro tem para com a sociedade. Nesse sentido, cabe retornar a Trotta e Santos (2011) quando afirmam que falar sobre identidade negra aciona um amplo conjunto de símbolos, ideias, preceitos, identificações, bem como preconceitos e uma larga história de segregação social, onde essas questões se manifestam na forma como as pessoas negras são vistas na sociedade. Logo, o álbum além de discutir tais questões, propõe-se a estimular o empoderamento dos cidadãos negros.

Sob a categoria Política é possível refletir sobre a relação que a política (ou a falta de políticas públicas) com a periferia gera consequências, majoritariamente, negativas. Criolo, em suas letras, afirma que as pessoas que têm poder são aliciadores do tráfico. A música “Subirusdoistiozin” traz uma forte crítica nesse contexto: “E covarde são, quem tem tudo de bom, e fornece o mal, pra favela morrer” (CRIOLO, 2011), onde, como já mencionado, o mal que a canção se refere é o crime organizado. Na música “Lion Man” também é abordada a questão da ligação das pessoas que tem poder com as problemáticas sociais quando questiona “Pátria amada, o que oferece aos teus filhos sofridos, dignidade ou jazigos?” (CRIOLO, 2011). Por meio da música “Subirusdoistiozin” é colocado que quem tem poder é responsável por sucatear o Estado: “Enquanto o colarinho branco dá o golpe no Estado” (CRIOLO, 2011), e além de colaborar com a continuidade das desgraças da periferia, segundo “Nó na Orelha”, a política também trata as questões da favela com descaso, conforme a letra da música “Sucrilhos”: “Calçada pra favela, avenida pra carro, céu pra avião, e pro morro descaso” (CRIOLO, 2011). Criolo também critica a posição de instituições públicas e privadas para com a população periférica: “Cientista social, Casas Bahia e tragédia gosta de favelado mais que Nutella” que, como já mencionado, têm interesse duvidosos para com os cidadãos de periferia. Todo esse contexto, fortifica a marginalização das pessoas oriundas da favela e, conforme afirma Brunet (2012), a falta de formação (decorrente do descaso das instituições e políticas públicas) destina

os jovens a empregos precários e que não lhe trazem satisfação, contribuindo à problemática da marginalização desses cidadãos.

Vale observar que a categoria Política contempla o assunto menos abordado no álbum. Entretanto, é muito relevante pois correlaciona as pessoas que dispõem de poder/políticos como causadores das principais problemáticas sociais, principalmente para com a periferia. Nessa direção, percebe-se que, segundo Criolo, o crime organizado, problemática da periferia com maior número de abordagem, é fruto do respaldo dado por quem tem poder para a continuidade dessa situação.

O álbum, em geral, aborda as relações da periferia com diferentes elementos, como: crime organizado, parte da sociedade que não é da periferia, preconceitos, políticos, o rap. A partir dessas relações, o álbum coloca como se dão as consequências para a periferia, estimando como se sentem os cidadãos. A relação mais abordada no álbum é a da periferia com o tráfico e o crime organizado. Mostrando que há muitas problemáticas que advêm dessa relação, o álbum evidencia que a violência, a morte prematura dos cidadãos, destruição da vida pelas drogas se dá, majoritariamente por conta dessa relação. Entretanto, não apenas com a visão voltada para a periferia, o álbum mostra que essa relação periferia/tráfico é fruto de intenções de parte da sociedade, e indica que quem fornece toda essa situação e os produtos para a continuidade do crime organizado dentro da periferia são as pessoas que estão no poder, a alta sociedade, cujo descaso é mostrado constantemente, visto que quem tem poder teria meios para combater essa situação e assim, deixar a vida dos cidadãos da periferia mais digna e longe das problemáticas causadas pelo tráfico.

Criolo, através do seu trabalho “Nó na Orelha” demonstra que toda a problemática do crime organizado advém de um poder maior, ou seja, há a intenção de que essa problemática continue, e mais do que intenção, há atos que fomentam a continuidade dessa problemática, atos que vêm de quem tem poder políticos e econômicos. Entretanto, além das pessoas com poder, o álbum personifica parte da sociedade não advinda da favela, como um ser egoísta e egocêntrico, onde há ausência de valores consistentes para uma construção social mais igualitária, de forma que esse ser egoísta tem meio e acesso a informações para ser diferente, porém não o faz. O álbum mostra que parte da sociedade que não está tão vulnerável a essas problemáticas, como estão os cidadãos da periferia, acrescentam desgraças para a mesma, com a forma de tratamento, que diversas vezes são abusivas, com o descaso - não voltando a visão para as problemáticas vividas por esses cidadãos - e,

principalmente, tendo preconceito para com eles, acreditando que toda pessoas que tem origem de bairros periféricos são de caráter criminoso, ou mesmo, praticando o racismo.

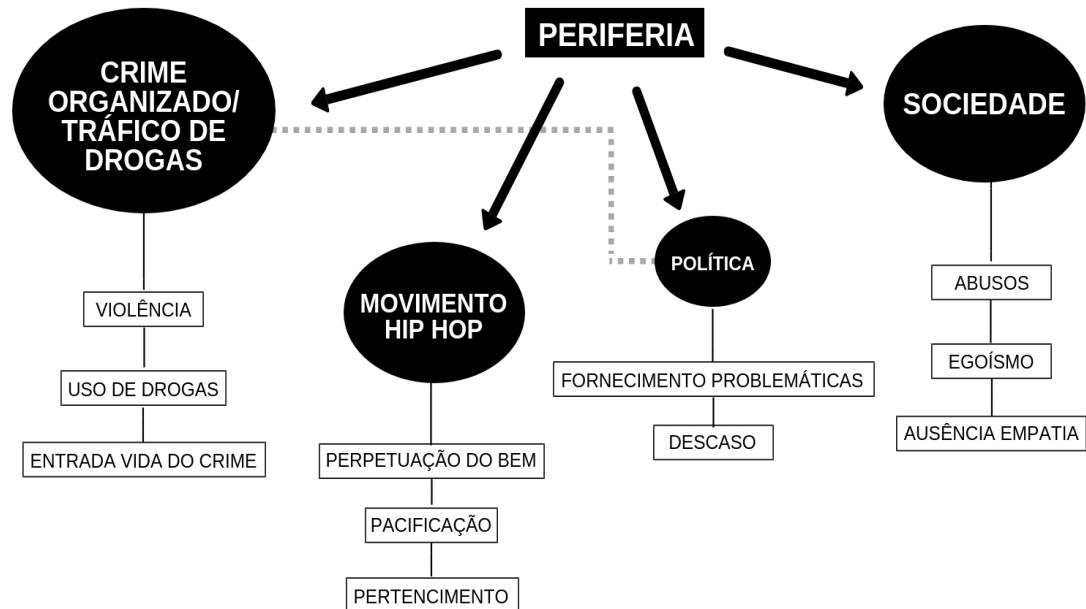
O álbum coloca a relação da periferia para com o movimento do Hip Hop como um elemento que ajuda os cidadãos a enxergar outros meios que não a vida do tráfico. O movimento do Hip Hop - principalmente o Rap, seu elemento - vem para a periferia como uma ajuda a amenizar as problemáticas proporcionando pela arte a construção de um pensamento crítico, perpetuação do bem e pacificação de parte da violência existente nesse meio, visto que, o álbum relaciona que o rapper tem a responsabilidade de levar mensagens de bem, de abrir a mente dos jovens de forma que se entenda que a vida do crime é uma amarga ilusão. Além disso, o movimento do Hip Hop aparece no álbum como elemento da favela que faz com que os cidadãos se sintam pertencentes a uma cultura, com ênfase maior para o Rap, o álbum coloca-o como um elemento de causa emocional e orgulho para o povo da periferia.

“Nó na Orelha” mostra que todas essas relações citadas têm consequências para a periferia, a maioria delas sendo negativas, onde nessas relações se tem a origem de fatores de cargas pesadas e negativas para o cidadão da periferia. Diante disso, na esfera social dentro da periferia, vai se construindo fatores de luta para com essas cargas, como a resistência social, resistência ao preconceito racial, as intervenções culturais, como o movimento do Hip Hop e a construção do sentimento de orgulho, tanto étnico como de origem da periferia.

Portanto, para um melhor entendimento da crítica do álbum a essas relações se construiu um esquema gráfico, para que de forma mais visual, se faça entender o conteúdo do álbum: a figura mostra a relação da periferia com o crime organizado, o movimento do Hip Hop, a política e a sociedade, e, diante disso, são mostradas as principais consequências oriundas de cada uma dessas relações. Cada elemento está identificado com a frequência em que é abordado no álbum - estando o tráfico, sociedade e movimento do Hip Hop entre as 4 categorias de maior frequência - de acordo com tamanho, onde o maior significa o elemento mais frequente de abordagem. As categorias Resistência/Luta (5) e Negro (6) não estão presentes no esquema, pois acredita-se que os assuntos abordados nelas são elementos que se desdobram devido às relações demonstradas na figura. O esquema gráfico também demonstra a importante crítica que o álbum faz ao poder da política (categoria 7), pois,

mesmo sendo a categoria menos citada na análise, é o elemento que tem relação direta com a maior problemática da periferia: o crime organizado.

FIGURA 1: RELAÇÕES DA PERIFERIA



Fonte: Elaboração da autora

De forma a relacionar as diferenças sociais existentes entre as pessoas advindas da periferia e as pessoas que não advém desse espaço, entende-se que as relações da periferia para com os elementos citados no álbum proporcionam como conseqüências muitas das problemáticas vividas pelos cidadãos da favela: o descaso de governantes resultam em situações precárias e não investimento em educação dentro da periferia, o que gera uma quantidade grande de pessoas submetidas subempregos, reforçando situações abusivas e exploratórias, cujo sujeito não oriundo da periferia, geralmente, não passa por essas situações; ainda devido ao descaso de governantes, o quadro socioeconômico dos cidadãos da periferia faz com que os jovens tenham de começar a trabalhar cedo, fato que acarreta na não oportunidade de continuar os estudos, em contrapartida ao cidadão dos centros urbanos que, num melhor quadro socioeconômico tem a possibilidade de continuar os estudos.

Já as conseqüências da relação do tráfico com o sujeito da periferia - em contraponto ao sujeito que não é da periferia - tenha maior facilidade a entrar na vida do crime, visto que o álbum confirma que os jovens são aliciados a essa vida, onde

como consequência se tem a violência, a desgraça da vida deles e a morte. Aqui, se fala de consequência, especificamente social, visto que os jovens de periferia, geralmente, não tem oportunidade de conhecer outras formas de viver, ou de fugir da situação do tráfico e da violência, enquanto os jovens não oriundos da periferia têm a possibilidade de fugir dessa vida, não mantendo contato com o tráfico e conhecendo outras formas de “refúgio” que não a vida do crime.

Por fim, como forma de resposta a todas situações vividas, a comunidade da periferia cria meios de luta como, a resistência social, o sentimento de orgulho de ser da periferia e étnico, os movimentos culturais periféricos, conforme abordado no álbum. Tal fato, vai ao encontro da fala de Poncio (2014) quando discorre sobre as reações da periferia como forma de criação de movimento cultural a fim de dar visibilidade as suas reivindicações e denúncias às arbitrariedades e preconceitos realizados pelos equipamentos policiais e elites brasileiras.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o presente trabalho, além da discussão teórica sobre comunicação, cultura e música, assim como, da contextualização inicial sobre o álbum e seu compositor, foram abordados assuntos com maior frequência de “Nó na Orelha” (2011), bem como, assuntos necessários para o objetivo de pesquisa proposto.

Como fruto dos resultados obtidos por meio da análise de conteúdo, entende-se que o abismo social entre as pessoas oriundas da periferia e as pessoas que não vêm da periferia, é amplamente explorado pelo compositor, visto que essa desigualdade é abordada em mais de uma música no álbum. Entende-se também que essa desigualdade está longe de ter fim, pois, segundo a análise, não é percebido interesses em ações efetivas por parte de governantes para amenizar tais diferenças. Percebe-se que a desigualdade social está presente, majoritariamente, pela existência da relação que os cidadãos da periferia têm com o tráfico de drogas, a qual é menor ou inexistente para com os cidadãos não periféricos. Segundo o álbum, a convivência da favela com o crime organizado é a primeira diferença gritante entre as pessoas advindas da periferia e as não advém, visto que a população que não é da periferia não tem essa convivência diária, a qual gera o confronto de se viver em um ambiente violento e com muitos riscos.

Outro elemento que exacerba o abismo social existente entre esses dois grupos é a própria relação entre eles, na qual o cidadão periférico está sujeito a situações abusivas, devido sua posição socioeconômica estando vulnerável a subempregos e sofrimento de preconceitos, igualmente colocado constantemente no álbum. Ainda sobre as diferenças sociais existentes, outra importante causa é a relação das instituições públicas, legislativas e de governo com a periferia: relação de descaso e falta de ações efetivas, sendo uma das críticas mais relevantes que o cantor faz para com essa problemática. Por sua vez, esse mesmo sistema das instituições públicas, legislativas e de governo estabelecem relações bem mais qualificadas com os cidadãos não advindos da periferia, tem-se um maior investimento em segurança — visto que, em geral, o policiamento forte fica em áreas nobres das cidades —, uma maior quantidade de oportunidade de educação de qualidade, além de melhor investimento em infraestrutura nas partes de moradia das elites das cidades.

Também como resultado obtido por meio da análise, entende-se que elementos como movimentos culturais, os quais envolvem movimentos artísticos como o rap e o

grafite, são uma forma de respostas da periferia à sociedade em geral, construídas ao decorrer da história, para “gritar” e denunciar os abusos vividos pelos grupos marginalizados. Dentro disso, entende-se que a resistência social às problemáticas vividas pela favela é um desdobramento das relações abusivas que sofre. É importante salientar que a questão do orgulho étnico, a luta contra o racismo e o orgulho de origem da periferia são importantes fatores que empoderam os cidadãos da favela.

O álbum demonstra que o movimento do Hip Hop utiliza a música como meio de comunicação para que todos pertencentes ao grupo social marginalizado entendam seus valores, seus passados e suas identidades, o que vai ao encontro de Certeau (1993) quando afirma que um movimento minoritário pode tomar forma graças aos registros culturais e políticos. Diante disso, entende-se que o Criolo utiliza as músicas do álbum “Nó na Orelha” como meio de comunicação para levar mensagens de empoderamento racial, de origem e cultural. As músicas também são usadas como meio de comunicação para levar informações, para a sociedade como um todo, das problemáticas sofridas pela periferia, a fim de causar rupturas sociais na tentativa de construir uma sociedade com menos desigualdades, tendo na experiência musical, nesse sentido, um compartilhamento de ideias, crenças e modos de pertencimento, o qual envolve disputas, conflitos e negociações sociais (TROTTA; SANTOS, 2011) . Portanto, sintetiza-se que as músicas do álbum “Nó na Orelha” são meio de comunicação como forma de tentativa de construção de uma sociedade mais igualitária, a partir da perspectiva dos moradores da periferia. Essa troca comunicativa das canções do álbum/sociedade conforma o sentido do conteúdo proposicional, especifica a relação estabelecida, podendo atualizar papéis (posições) socialmente instituídas (FRANÇA, 2013).

Acredita-se que a análise foi efetiva para a reflexão sobre as denúncias sociais existentes no álbum “Nó na Orelha”, onde se percebeu que a maior problemática colocada por Criolo é o crime organizado. Por meio disso, a periferia arca com diversas consequências negativas, como a violência e o preconceito sofrido por ser um sujeito oriundo da favela. Acredita-se também que a pesquisa foi efetiva para entender a utilização que o compositor faz da música como meio de comunicação. Contudo, foi visto como ponto limitador da pesquisa o tempo em que se decorreu a análise, e como ponto limitador da metodologia, a subjetividade que o pesquisador coloca na pesquisa, visto que, por mais que se tenha tentativa de imparcialidade,

sempre haverá tendências a interpretações de acordo com sua bagagem político-sócio-cultural.

Entende-se que o presente trabalho foi importante para o campo da comunicação como forma de um maior entendimento da utilização da música como meio de comunicação para a construção de uma sociedade mais plural; socialmente, como forma de colocar em pauta a reflexão das desigualdades sociais existentes e o quanto isso impacta na vida de muitas pessoas. Dentro disso, acredita-se que voltar os olhares para a periferia, de forma que se faça entender o quão necessário e emergente é o investimento em políticas públicas — como bolsas de estudos, investimento em cultura, continuidade das políticas de cotas, — para dar mais e maiores oportunidades para essa população é de suma importância para a caminhada em direção a uma sociedade com menos desigualdades.

Entende-se que um disco rico em sentidos, como o do Criolo, pode ser explorado em outros assuntos que também são abordados no álbum, assim como outros trabalhos do cantor. Não se esgotando, então, outras possíveis pesquisas sobre a temática. É importante salientar novamente que os trabalhos de Criolo abrangem e se hibridizam com outros gêneros musicais, os quais se caracterizam pela música popular e representação da periferia, e não apenas o rap. Contudo, o cantor se reconhece e é reconhecido como rapper e, diante disso, acha-se necessário outros trabalhos envolvendo a temática, com olhares para as denúncias sociais, visto que é de suma importância para colocar em pauta as questões emergentes de parte da sociedade que sofre pela marginalização.

REFERÊNCIAS

BALDWIN, John, R. Reconsiderando cultura, contracultura e nação através das lentes da Tropicália. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v.33, n.2, 2010.

BARDIN, Lawrence; **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BRUNET, Miguel B. **Juventude e produção: formas de resistência?** A relação das políticas públicas de cultura com a produção cultural de jovens da periferia. 2012. 69 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais)- Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

CASTRO, G. S. *Web music: produção e consumo de música na cibercultura/ Escola Superior de Propaganda e Marketing*. **Comunicação, Mídia e Consumo**. v.1, n.2 (nov. 2004) - São Paulo: ESPM, 2004.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural Campinas**. Campinas: Papyrus, 1995.

CRIOLO . In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa429387/kleber-cavalcante-gomes>. Acessado em: 23 de nov. 2018.

CRIOLO. “NÓ NA ORELHA” INTERNATIONAL TOUR 2012 EP.1. YouTube, 30 jun. 2012. Duração 3:52. Entrevista com Criolo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FLheG4MFvKc>. Acessado em: 10 ago. de 2018.

CRIOLO. Criolo: 'Todo mundo diz que quer um Brasil melhor, mas estoura a cara do outro que pensa diferente'. [Entrevista cedida a] João Paulo Carvalho *et al.* **Estadão**, mar. 2016. disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,criolo-todo-mundo-diz-que-quer-um-brasil-melhor--mas-estoura-a-cara-do-outro-que-pensa-diferente,10000023594>. Acessado em: 23 de nov. de 2018

CUSTODIO, Juçara, M. **“470, é nós na fita!”: Práticas culturais e construção de identidades juvenis em uma periferia urbana**. 2011. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Especialização em Pedagogia da Arte)- Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

DE frente com Gabi. Apresentado por Marília Gabriela. São Paulo: Sistema Brasileiro de Televisão, 19 jan. 2012. Duração 44 min. Entrevista com Criolo. Disponível em: <https://www.sbt.com.br/defrentecomgabi/entrevistas/?id=19426>. Acessado em: 23 de nov. de 2018.

Enciclopédia INTERCOM de comunicação. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010. v. 1

ESPELHO. Apresentado por Lázaro Ramos. Canal Brasil, 11 mar. 2013. Duração 24 min. Entrevista com Criolo. Disponível em: <https://globosatplay.globo.com/canal-brasil/v/5782413/>. Acessado em: 23 de nov. de 2018.

FRANÇA, Vera R. Veiga. Comunicação e cultura: relações reflexivas em segundo grau. In: MARCHIORO, Marlene (Org.). **Comunicação em interface com a cultura**. Rio de Janeiro: Difusão Editora, 2013.

FRANÇA, Vera V.; SIMÕES, Paula G. **Curso básico de Teorias da Comunicação**. 1. ed. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2016. (Coleção Biblioteca Universitária)

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

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop invadem a cena**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. **Análise de conteúdo em jornalismo**. In: Metodologia de Pesquisa em Jornalismo. BENETTI, Marcia; LAGO, Cláudia (org.). 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

HOBSBAWN, Eric, J. **História Social do Jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990

JANOTTI JR, Jeder; PIRES, Victor Nobre. Músicos, Cenas e Indústria da Música. In: JANOTTI JR, jeder; LIMA, Tatiana; NOBRE PIRES, Victor. **Dez Anos a Mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet**. Porto Alegre: Simplíssimo Editora, 2011. Disponível em: <<http://www.dezanosamil.com.br>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

JANOTTI JR, Jeder. Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia. **Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 31-47, 2006. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/69/70>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

MARÍLIA Gabriela Entrevista. Apresentado por Marília Gabriela. São Paulo: Globosat News Television, 31 mai. 2015. Duração 60 min. Entrevista com Criolo. Disponível em: <https://globosatplay.globo.com/gnt/v/4223551/>. Acessado em: 23 nov. de 2018.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997

MAZER, Dulce. **Rimar, improvisar, ocupar a cidade: reinventando os discursos e os palcos em uma capital brasileira**. Porto Alegre, [2019?]. No prelo.

NÓ na orelha. [compositor e intérprete]: Criolo. São Paulo: Oloko Records, 2011. 1 CD (38,56 min). disponível em: <http://www.criolo.net/bocadelobo/>. Acessado em: 23 de nov. de 2018.

PONCIO, Gabriel Rodrigues. **O rap como expressão da cultura popular e da tomada de consciência** : enfrentando a prisionização e a seletividade do sistema

penal. 2014. 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Serviço Social) Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

QUEIROZ FILHO, Alfredo Pereira de. SOBRE AS ORIGENS DA FAVELA. **Mercator - Revista de Geografia da UFC**. Ceará, vol. 10, n. 23, 2011p. 33-48, set-dez, 2011.

Ribeiro, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2017.

SANTOS, M. F. A socialidade do texto em culturas orais. **Revista Ensino Religioso**, São Paulo, n. 35, p. 10-15, ago. 2004.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 14 ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2013.

TIARAJÚ, Pablo D'Andrea. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. 295 f. Tese (Doutorado em Sociologia) Departamento de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

TROTТА, Felipe. Música e mercado: a força das classificações. **Contemporânea**. vol. 3, n. 2 p. 181 - 196, Julho/Dezembro, 2005.

TROTТА, Felipe; DOS SANTOS, Kywza JFP. Respeitem meus cabelos, brancos: música, política e identidade negra. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 19, n.1, 2012.

VIEIRA DA SILVA, Rômulo. "Fiz um Boogie para você, baby": Tensões Representativas A Partir Do Primeiro Álbum Solo Do Mano Brown. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. **GP Comunicação, Música e Entretenimento**. Paraná: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação , 2017.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

APÊNDICE A - categorias

1 - Periferia

- contradição de entrar na vida do crime
- cidadãos submetidos à riscos
- falta de oportunidade
- tentação/resistência às drogas
- situação precária
- contradições
- convivência com as drogas e o tráfico/crime
- espetacularização da periferia
- descaso social com os cidadãos
- cidadãos como linha de frente de briga tráfico x polícia

2 - Tráfico/Crime/Drogas

- preço de ser da periferia
- ilusório
- morte
- confirmação da existência do tráfico na periferia
- vida no tráfico/crime
- situação precária de usuário de drogas
- jovens na vida do crime
- tendência da vida do crime para quem é da periferia

3 - Sociedade

- Trapaceira
- ausência de amor
- ausência de bons valores
- negação à paz
- negligência à periferia
- mensagens de paz direcionada para a sociedade
- costume à mordomia

4 - Movimento Hip Hop

- expressão
- força do verso
- elemento pacificador
- sentimento
- responsabilidade social

5 - Resistência/Luta

- pedido de socorro
- não aceitação de certos contextos e atitudes
- exigência de direitos iguais
- ausência de luta

6 - Negro

- referências afrodescendentes
- ancestrais

- orgulho étnico
- racismo

7 - Política

- alusão a fornecimento de drogas
- golpe no Estado

APÊNDICE B – tabela de categorias

	1 Periferia	2 Trabalho/Crime/Drogas	3 Sociedade	4 Movimento Hip Hop	5 Resistência/Luta	6 Negro	7 Política
BOGOTÁ	contradição de entrar na vida do crime	preço de ser da periferia					
	Quando uma pessoa lhe oferece um caminho mais curto, fique atento	E cada um sabe o preço do papel Quem tem e de onde vem					
	cidadãos submetidos a riscos	ilusão					
	Desde pequeno sabe o que é isso: No rio da navalha bicinar no precipício! A vida é a morte, escolhe o seu troféu	Se quer esquecer a dor, venha pra cá Pois a ilusão é doce como o mel					
risco submetido pela posição socioeconômica	morte	trapaça				alusão a fornecimento de drogas	
SUBRUSCISTOZIN	Licença aqui patirio, eu cresci no mundão, onde o filho chora e a mãe não vê	Mandiê fala, pra não arrastá, não botaram fé, subruscistozin	Cença aqui patirio, aqui é a lei do cão, quem sorri por aqui, quer ver tu cair				e covarde são quem tem tudo debom e fornece o mal pra favela morrer
	falta de oportunidade	confirma existência					golpe no estúdio
	Os perreco vem, os perreco vão, as vadia quer, mas nunca vão subir	Pleco domínio, fango ou mualção, se o negócio é tão, cê fica é chineizin					Enquanto o cabrinho branco dá o golpe no Estado
NÃO EXISTE AMOR EM SP		falta de amor		expressão	pedido de socorro		
		Não existe amor em SP		Um labirinto místico Onde os grafites gritam Não dá pra descrever	Em cada escombro, em cada esquina Me dá um gole de vida		
		alusão à falta de beleza de valores			não aceitação do contexto da música		
		São Paulo é um buquê Buquê são flores mortas Num lindo arranjo Arranjo lindo feito pra você			A garbância vibra, a vaidade excita Devolve minha vida e morra Afogada em seu próprio mar de fei		
MARIÓ		mensagem direcionada para o bem		força do verso	Referências a dialetos africanos		
		Atitudes de amor devemos samplar		Na força do verso a rima que espanta		Ogum sôji, é marió (Ogan laka aye)	

	convivência com o crime	tendência a vida do crime para o favelado	negligência à periferia	responsabilidade social	ausência	fornecedor droga
LUON MAN	Vamos às atividades do dia: Lavar os copos, contar os corpos e sorrir A essa morna rebeldia	De mulque e novim e faz um dinheiro sim	Perita armada, o que oferece aos seus filhos Adista independente leva no peito a responsa, lozá E não vem dizer que não	Adista independente leva no peito a responsa, lozá E não vem dizer que não	Lavar os copos, contar os corpos e sorrir A essa morna rebeldia	O condêro virá lobo, e o lobo tem seu officio E a uva, o trigo, a pasta e o officio E quem fornece a brisa? (Bêêêê)
	descaço					
LINHA DE FRENTE	Abandonado cão, sozinho na multidão A solidão no coração de alguém Paz para os meus irmãos					
	Cidadãos como linha de frente da briga tráfico/polícia	presença	descaço			
	Quem lá na linha de frente Não pode amarelar	E Ceberinha mandou avisar Que Quando a "flegues" chegar Muitos papuchinhos há de degustar	O dinheiro vem pra confundir o amor			
	descaço	violência				
	E tudo que é ruim sempre cai pra cá Tem pouca gente na fronteira, então e só chegar	Na turma da Mônica do safêlo Cascao é rei do morro e a chapa respeita, fôcil				

ANEXO A – letras das músicas do álbum “Nó na Orelha”

1- Bogotá

Fique atento, irmão

Fique atento, quando uma pessoa lhe oferece um caminho mais curto

Quando uma pessoa lhe oferece um caminho mais curto, fique atento

(refrão) Vamos embora para Bogotá

Muambar, muambei

Vamos cruzar Transamazônica

Pra levar pra freguês

Vai ser melhor do que em Pasárgada

Agradar até o rei

Se você quer amor, chegue aqui

Se quer esquecer a dor, venha pra cá

Pois a ilusão é doce como o mel

E cada um sabe o preço do papel

Quem tem e de onde vem

Es qualité no exterior

(refrão) Vamo embora para Bogotá

Muambar, muambei

Vamos cruzar Transamazônica

Pra levar pra freguês

Vai ser melhor do que em Pasárgada

Agradar até o rei

Desde pequeno sabe o que é isso:

No fio da navalha brincar no precipício\

A vida e a morte, escolha o seu troféu

Pois cada um sabe o preço do papel

Quem tem e de onde vem

Es qualité no exterior

(refrão)

2. Subirusdoistiozin

(Tem uns menino bom novo hoje aí na rua, pra lá e pra cá, que corre pelo certo..
Mas já tem uns também que eu vou te falar, viu.. só por Deus, viu! Ave Maria!)

Mandei falá, pra não arrastá, não botaram fé, subirusdoistiozin
O bagueio é loco, o sol tá de rachá, vários de campana aqui na do campin
Má quem quer pretá, má quem qué branca, todo azulê requer seu rejuntin
Pleno domingo, flango ou macalão, se o negócio é bão, cê fica é chineizin
Cença aqui patrão, aqui é a lei do cão, quem sorri por aqui, quer ver tu cair
É, é... justo é Deus, o homem não, ouse me julgá, tente a sorte fi.

Para pa pa, para pa pa, para pa pa, para para papa (4x)

Só função no doze, na garagem um Golf, bonitão na praia de Hornet, fi
É, tudo isso tem e o apetite vai, pra bater de from e Babylon cair
As criança daqui, tão de HK, leva no sarau, salva essa alma aí
Os perreco vem, os perreco vão, as vadia quer, mas nunca vão subir
Licença aqui patrão, eu cresci no mundão, onde o filho chora e a mãe não vê
E covarde são, quem tem tudo de bom, e fornece o mal, pra favela morrer

(Acostumado com sucrilhos no prato, né, moleque?)
(Enquanto o colarinho branco dá o golpe no Estado)

3. Não Existe Amor em SP

Não existe amor em SP
Um labirinto místico
Onde os grafites gritam
Não dá pra descrever
Numa linda frase
De um postal tão doce
Cuidado com doce
São Paulo é um buquê
Buquês são flores mortas
Num lindo arranjo
Arranjo lindo feito pra você

Não existe amor em SP
Os bares estão cheios de almas tão vazias
A ganância vibra, a vaidade excita
Devolva minha vida e morra
Afogada em seu próprio mar de fel
Aqui ninguém vai pro céu

Não precisa morrer pra ver Deus
Não precisa sofrer pra saber o que é melhor pra você
Encontro duas nuvens
Em cada escombro, em cada esquina

Me dê um gole de vida
 Não precisa morrer pra ver Deus

4. Mariô

Ogum adjo, ê mariô
 Ògún laka aye)
 Ogum adjo, ê mariô
 Ògún laka aye) [8x]

Antes de Sabota escrever "Um Bom Lugar"
 A gente já dançava o "Shimmy Shimmy Ya"
 Chico avisara "a roda não vai parar"
 E quem se julga a nata cuidado pra não quaiar

Atitudes de amor devemos samplear

Mulatu Astatke e Fela Kuti escutar
 Pregar a paz, sim, é questão de honra
 Pois o mundo real não é o Rancho da Pamonha
 E pode crer, mais de quinhentos mil manos
 Pode crer também, o dialeto suburbano
 Pode crer a fé em você que depositamos
 E fia, eu odeio explicar gíria

Tenho pra você uma caixa de lama
 Um lençol de féu pra forrar a sua cama
 Na força do verso a rima que espanca
 A hipocrisia doce que alicia nossas crianças
 Eu não preciso de óculos pra enxergar
 O que acontece ao meu redor
 Eles dão o doce pra depois tomar
 Hoje vão ter o meu melhor

Eles pensam que eu vou moscar
 Mente pequena... eu tenho dó!
 Eu não preciso de Mãe Diná
 Pra saber que é o seu pior.

5. Freguês da Meia Noite

Meia Noite
Em pleno Largo do Arouche
Em frente ao Mercado das Flores
Há um restaurante francês
E lá te esperei

Meia Noite
Num frio que é um açoite
A confeitaria e seus doces
Sempre vem oferecer
Furta-cor de prazer

E não há como negar
Que o prato a se ofertar
Não a faça salivar

Num quartinho de ilusão
Meu cão que não late em vão
No frio atrito meditei
Dessa vez não serei seu freguês

Meia Noite,
Num frio que é um açoite
A confeitaria e seus doces
Sempre vem oferecer.
Furta-cor de prazer

E não há como negar.
Que o prato a se ofertar
Não a faça salivar

Num quartinho de ilusão
Meu cão que não late em vão
No frio atrito meditei.
Dessa vez não serei seu freguês.

6. Grajauex

(refrão) The Grajauex
 Duas laje é triplex
 No morro os moleques, o vapor

É o Play 3 na golfera te sai, chanex
 É o ouro branco, o pó mágico e o poder de um Rolex
 Na favela, com fome, atrás dos Nike Air Max
 Os canela cinzenta que não tem nem cotonetX
 Os MC das antiga é dinossauro T-Rex
 Pra fazer bobaginha cole ali com Jontex
 Pra zuar na rua com os cachorro é pegX pegX
 E as princesinha na nóia de um papel faz bo- (quetX)

(refrão) The Grajauex
 Duas laje é triplex
 No morro os moleques, o vapor (2x)

Pros irmão que tão com fome desce três marmitex
 Sabão de côco não é bom quanto Protex
 No almoço o Sodex, meu advogado é o Alex
 E se jogo do bicho é contravenção, Mega Sena é ilusão pra colar com durex
 A resposta de chegar garante o seu retorneX
 The IporanguiX a connect co ex
 Atrás de um verdiX pra mandar por sedeX
 Zona sul é o universo e os vagabundo é belezaX
 Aqui eu não tô de tricoteX
 E eu também não tô com meia de lãzeX
 É zona sul é um universo, filho, tá pagando de louco?

(refrão) The Grajauex
 Duas laje é triplex
 No morro os moleques, o vapor. (2x)

7. Samba Sambei

(refrão) Samba assim, samba, sambei
Mas não esqueci das palavras do rei

De onde vem e pra onde vai
A caminhança do nobre rapaz
In the ghetto, rude boy sensation
Freedom, please! a mente dos demais

"Black dandas", "ummababa azule"
Les crioles, aqui, pregando a paz
Exigir, é, direitos iguais
Orgulhar nossos ancestrais

Não baixe a guarda, a luta não acabou

(refrão) Samba assim, samba, sambei
Mas não esqueci das palavras do rei

Eu vejo a mata sendo desprezada
E os cães que me protegem me guiam nessa estrada
Se tem ideia, manda uma que nutre
Pois tô cansado de tanta palhaçada

Se é pra paz, a nação já tá armada
De consciência, a alma já tá elevada
Não baixe a guarda, a luta não acabou

8. Sucrilhos

Calçada pra favela, avenida pra carro
céu pra avião, e pro morro descaso
Cientista social, Casas Bahia e tragédia
Gosta de favelado mais que Nutella
Quanto mais ópio você vai querer?
Uns preferem morrer ao ver o preto vencer
É papel alumínio todo amassado
Esquenta não mãe isso é uma cabeça de alho
Cartola virá que eu vi
Tão lindo e forte e belo como Muhammad Ali
E cantar rap nunca foi pra homem fraco
Saber a hora de parar é pra homem sábio
Rico quer levar uma com nós, 'cê que sabe
Quero ver pagar de loco lá em Abu Dhabi
Eu sou nota 5 e sem provoca alarde
Nota 10 é Dina Di DJ Primo e Sabotage

(refrão) Pode colar, mas sem arrastar
 Se arrastar, a favela vai cobrar
 Acostumado com sucrilhos no prato
 Morango só é bom com a preta de lado

O planeta jaz e a trombeta do Satanás
 Usain Bolt se não correr fica pra trás
 Querer tapar o sol com a peneira é feio demais
 E cocaína desgraça a vida de um bom rapaz
 É Trilha Sonora do Gueto, Rappin Hood e Facção
 Fazem o povo cantar com emoção
 Zona Sul haja coração!
 Dez mil pessoas numa favela, na quermesse do Campão
 E é Di Cavalcanti, Oiticica e Frida Kahlo
 Têm o mesmo valor que a benzedeira do bairro
 Disse que não ali o recém formado entende
 Não vou espera você ficar doente
 Cantar rap nunca foi pra homem fraco
 Saber a hora de parar é pra homem sábio
 Vacilou no jab, fio, é lona!
 Criolo Doido não é garapa
 A ideia é rápida, mas soma

(refrão)

Eu tenho orgulho da minha cor
 Do meu cabelo e do meu nariz
 Sou assim e sou feliz
 Índio, caboclo, cafuso, crioulo!
 Sou brasileiro!

9. Lion Man

E se fosse pra ter medo dessa estrada
 Eu não estaria há tanto tempo nessa caminhada
 Artista independente leva no peito a resposta, tiozão
 E não vem dizer que não
 Um lance, uma passagem, o tabuleiro causa medo
 O teu olhar é o desenho do desespero, e já era!
 Tua rainha tá ciscando, já era!
 Vai caí o rei

Vamos às atividades do dia:
 Lavar os copos, contar os corpos e sorrir
 A essa morna rebeldia

Só os loco
 O Criolo qué colá pra somá
 Sempre foi assim, ã! o que vivi

Acho melhor não desacreditar, fi
Os muleque é novim e faz um dinheiro sim

Uma mente moderna, porém mal acabada
É o ser humano, o egoísmo e uma draga
Pátria amada, o que oferece aos teus filhos sofridos
Dignidade ou jazigos?

O cordeiro vira lobo, e o lobo tem seu ofício
É a uva, o trigo, a pasta e o orifício
E quem fornece a brisa? (Bééééé)
Se fortalece no punhado de desgraçados mal-amados
Que só querem matar a fome

E agora, quem é mais ou menos homem?
Irmãos, na pior situação
MC bom é mais que Photoshop, refrão

E já era!
Sua rainha tá ciscando
Já era!
O país tá no abandono
Já era!
O planeta tá morrendo
Já era!
Vai caí o rei

Retomando às atividades do dia:
Lavar os copos, contar os corpos e sorrir
A essa morna rebeldia

Só os loco
O Criolo qué colá pra somá
Sempre foi assim, ã! o que vivi
Acho melhor não desacreditar, fi
Os muleque é novim e faz um dinheiro sim

Abandonado cão, sozinho na multidão
A solidão no coração de alguém
Paz para os meus irmãos
Seguirem nesse mundão
Criolo no estilo Lion Man.

10. Linha de Frente

O nó da tua orelha ainda dói em mim
E Cebolinha mandou avisar
Que Quando a "fleguesa" chegar
Muitos pãezinhos há de degustar

Magali faz a cadência da situação
É que essa padaria nunca vendeu pão
E tudo que é de ruim sempre cai pra cá
Tem pouca gente na fronteira, então é só chegar

O dinheiro vem pra confundir o amor
O santo pesado que tá sem andor
Na turma da Mônica do asfalto
Casção é rei do morro e a chapa esquenta fácil

Quem tá na linha de frente
Não pode amarelar
O sorriso inocente
Das crianças de lá