

**“A GENTE TEM OUTRO TIPO DE ARMA NA MÃO”: UM ESTUDO DE CASO
COM COMPOSITORES DE RAP NA CIDADE DE PELOTAS/RIO GRANDE DO
SUL/BRASIL E SUAS CRÍTICAS AO SISTEMA JURÍDICO CONTEMPORÂNEO**

**“WE HAVE OTHER KIND OF WEAPON IN HAND”: A CASE STUDY WITH
COMPOSERS OF RAP IN THE CITY OF PELOTAS / RIO GRANDE DO SUL /
BRASIL AND THEIR CRITICAL TO THE CONTEMPORARY LEGAL SYSTEM**

Mari Cristina de Freitas Fagundes¹

RESUMO: Este trabalho tem como premissa engendrar alguns questionamentos frente ao sistema jurídico contemporâneo, especialmente ao sistema de justiça criminal, a partir de entrevistas realizadas com compositores de Rap, na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil. A pesquisa foi realizada no primeiro semestre de 2014, com seis compositores locais, sendo possível perceber a subdivisão do Rap em “gerações”, levando em consideração as abordagens que destacam em suas composições. Além disso, auferiu-se nas entrevistas a incessante crítica ao sistema jurídico e as prévias rotulações existentes pelos agentes estatais àqueles considerados “anormais”. Para alicerçar-se teoricamente, baseou-se em algumas produções de Michel Foucault, na sociologia e na antropologia jurídica e em estudos que dedicam atenção ao Rap nacional.

PALAVRAS-CHAVES: Rap pelotense; sistema jurídico; pesquisa de campo; realidade periférica.

ABSTRACT: This work has the proposition to generate some questions facing the legal contemporary system, especially the criminal justice system, from interviews with composers of rap in the city of Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil. The research was conducted in the first semester of 2014, with six local composers, and it is possible to realize the subdivision in the Rap "generations", considering the approaches that excel in their compositions. Furthermore, we note in the interviews the continuous criticism to legal system and the pre-existing labels by the state agents for those considered "abnormal". To be based in theory, it relied on some productions of Michel Foucault, sociology and anthropology and legal studies devote attention to national Rap.

KEYWORDS: Rap Pelotas; legal system; field research; reality peripheral.

INTRODUÇÃO

Esse artigo tem como premissa destacar uma pesquisa de campo realizada na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil (Pelotas/RS) com compositores de Rap, buscando

¹Graduada em Direito (Anhanguera de Pelotas/RS). Mestranda em Sociologia (UFPel). Bolsista CAPES. Especializanda em Direito Penal e Processual Penal, pelo complexo Educacional Damásio de Jesus.

visibilizar o compreendido por estes sujeitos no que tange ao sistema jurídico na contemporaneidade, especialmente o sistema de justiça criminal.

Para isso, realizou-se entrevistas semiestruturadas com seis compositores locais, permitindo que discorressem sobre suas trajetórias no Rap e a possibilidade deste ser uma ferramenta de denúncia das disparidades sociais ainda hoje enfrentadas pela população negra, especialmente negra e residente em bairros periféricos. O objetivo central deste trabalho é causar certas fissuras ao sólido pensamento jurídico a partir e através do relatado pelos compositores nas entrevistas.

Para embasar o estudo, fundamentou-se em produções que se valem da antropologia e da sociologia jurídica, permitindo a aproximação do produzido por certas culturas, ou por saberes considerados “subalternos” frente ao conhecimento tido como “científico” e universalizante. É questionando essa “solidez” e buscando engendrar deslocamentos nas verdades construídas no e pelo campo jurídico, que se valeu de algumas produções de Michel Foucault, bem como da sociologia da violência.

Visando contextualizar o leitor ao universo do Rap, engendrou-se as seguintes subdivisões ao longo do texto: uma contextualização histórica do Hip-Hop, buscando descrever o seu surgimento no país e fora dele; destacou-se as entrevistas realizadas na cidade de Pelotas/RS e, por fim, uma reflexão sobre o material empírico e as produções teóricas que permitem caminhar por uma trilha que não se baseia em verdades e conhecimentos únicos, mas que tangencia em constante inquietação. É para envolver-se nela e em diferentes questionamentos que se convida o leitor a mergulhar nas produções do Rap, especialmente do Rap pelotense.

UMA CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: A CONSTRUÇÃO DO HIP-HOP E SEUS ELEMENTOS

Nosso objetivo é alma, não é ganhar plateia/Nossa missão, nossa intenção nos verso aqui/Falar o que precisa escutar, jamais o que querem ouvir/Motivo pelo qual muitos se venderam, muitos se perderam/ E por tão pouco a essência do Rap perderam/[...] Minha rima é poder ser útil pra poder apontar, mostrar um alternativa/Fazer rap só pra agradar, não vou jamais/Mudar o discurso por fama, bem capaz/Compromisso com os versos manter, estamos dispostos [...] (LBR, **Lado Oposto**, 2012)²

² Os subitens ao longo deste serão abertos por estrofes de composições produzidas na cidade de Pelotas/RS, enfatizando que além das entrevistas, as músicas também seguem as críticas destacadas pelos compositores ao longo de suas falas.

Para melhor contextualizar o Hip-Hop, especialmente o Rap, no país, foi que se engendrou este subitem. Destacando suas condições de emergência, locais de seu surgimento e suas raízes, são elementos importantes para esta escrita, pois permite esclarecer pontos e destacar seu discurso político, evidenciando as críticas ao sistema jurídico, especialmente ao sistema de justiça criminal. Nesse sentido, o Rap traz em suas rimas a possibilidade de ser visto como um artefato cultural que contextualiza a realidade de certos sujeitos.

O Hip-Hop foi e é, em sua amplitude, composto pela juventude negra, que busca enfatizar nos quatro elementos – o break, o grafite, a dança e o Rap – sua ancestralidade (ANDRADE, 1999, p. 09). Diferentes ferramentas são articuladas nos quatro componentes para que através do “dito” e do “não dito” (FOUCAULT, 1995), práticas discursivas que apontem as variadas discriminações existentes quando do surgimento desse movimento, bem como na atualidade, restem sinalizadas. Mesmo com o passar de décadas, o Hip-Hop permanece esboçando através de suas artes “[...] suas múltiplas dimensões, pela qual a ação humana pode se expressar com toda a sua força (DUARTE, 1999, p. 21)”.

Cabem serem destacados, de forma pontual, os elementos acima referidos, mesmo que de forma sucinta, tendo em vista a particularidade de cada um deles dentro do Hip-Hop e a forma como se constituíram para retratar a realidade vivenciada por parcela da sociedade, especialmente jovens negros e moradores de periferia.

Responsável pela mixagem dos ritmos que perpassam as rimas do Rap, o DJ é um dos elementos que compõe a cultura Hip-Hop. É o elaborador da música: o ritmo que precede e faz parte das rimas. Inspirando-se noutras canções, usando-as e efetuando alterações, ressignifica ritmos já existentes, tornando-os, por vezes, irreconhecíveis. Essas novas aplicações ficaram conhecidas como *scratch* (OLIVEIRA, 2007, p. 32), intitulado assim com base no som que é efetuado quando o disco ou o CD é rodado, com as mãos, no sentido inverso, isto é, volta-se o disco e assim modifica-se a melodia original, formando outra sonorificação.

Por sua vez, a dança, mais conhecida pelos componentes do movimento como Break, também se apresenta como uma ferramenta potente para esboçar o descontentamento vivenciado em dada época. Essa expressão artística foi uma das primeiras formas de manifestação do Hip-Hop (SANTOS, 2002, p. 39), onde os atores desenvolveram e desenvolvem movimentos robotizados, exigindo extremada disciplina corporal, tendo em vista expressarem as formas de sentir e vivenciar o cotidiano, por isso dotada de técnicas precisas. Sua origem advém, também, dos guetos novaiorquinos; os dançarinos visavam

representar um momento histórico que estava sendo vivenciado na época: a guerra do Vietnã (GEREMIAS, 2006).

O Grafite, a arte do desenho, também é uma forma de se expressar no Hip-Hop através da pintura. Este é recorrente em muros que formam o cenário urbano na contemporaneidade e na época de seu surgimento adveio justamente com intuito de marcar território (SANTOS, 2002, p. 45; DUARTE, 1999, p. 20). Os jovens que faziam desenhos pelas ruas novaiorquinas, no início, não se identificavam nas gravuras, pois isso era considerado ilegal; os primeiros desenhos eram caracterizados por escritas, formas pouco rebuscadas, com a intenção, propriamente, de desafio e divertimento. Com o passar dos anos foi ganhando outras performances e aprimoramentos, não se restringindo às letras, mas a desenhos complexos e que hoje engendram novas características nos muros citadinos e fazem parte da cultura Hip-Hop.

O Rap, por sua vez, dá-se pela união dos MC's e dos DJ's. O mestre de cerimônia (MC) é o cantor (SANTOS, 2002, p. 40) e o DJ, como dito, efetua as remixagens formadoras dos ritmos. O Rap significa “[...] uma abreviatura da expressão *rhythm and poetry* que significa ritmo e poesia, o canto falado como que atiradas de forma direta e enfática sobre uma base musical justapostas de forma a criar um conjunto melódico” (Idem, p. 69) [grifos do autor]. Este não foi o primeiro componente da cultura Hip-Hop, conforme dito, mas tomou proporções inesperadas com o passar dos anos, sendo, na contemporaneidade, o mais veiculado dos elementos do Hip-Hop, justamente por articular e expressar nas letras a vivência dos sujeitos que efetuam as rimas, bem como dos receptores das canções.

Anteriormente aos DJ's e ao Rap, propriamente, os outros dois elementos que compõem o Hip-Hop, segundo Geremias (2006, p. 26) o Grafite e o Break, já eram amplamente conhecidos nos guetos novaiorquinos, pois este último componente foi elementar para a retirada de muitos jovens das ruas, para sanar brigas constantes existentes nos guetos, tendo em vista a onda de violência que havia se instaurado no local. Segundo o autor, eram travadas batalhas entre os jovens na busca de saber quem dançava melhor, realocando as lutas corporais em rodas de dança, expressando suas irresignações através do corpo e dos movimentos quase robóticos desenvolvidos com a musicalidade (SILVA, 1999, p. 26).

Convém destacar que até a formação do que hoje se conhece por Rap, o Brasil presenciou a antecedência de outros estilos musicais, permitindo uma reinterpretação e ressignificação dos ritmos, de acordo com o melhor estilo que possibilitasse a expressão das culturas afrodescendentes e dos anseios esboçados nas canções. O soul, o jazz, o funk e o samba (GUIMARÃES, 1999, p. 39; RIGHI, 2012, p. 40), foram ritmos que efetuaram

significativas contribuições ao Rap. Entretanto, por terem sido incorporados no e pelo mercado cultural, deixaram de trazer com a mesma ênfase as raízes africanas e as contextualizações das realidades elaboradas pelos compositores do Rap.

A chegada do Rap no Brasil deu-se posteriormente ao funk (SANTOS, 2002, p. 55), ritmo esse que teve significativa influência para o surgimento do Rap brasileiro. O precursor do Funk e do Hip-Hop no Brasil foi Nelson Triunfo (OLIVEIRA, 2007, p. 37), pois possuía um grupo de Funk e os passos desenvolvidos nas coreografias eram característicos dos movimentos da dança Break oriunda do Hip-Hop novaiorquino. Nos anos 70, no Brasil, precisamente no Rio de Janeiro, o Funk trazia em suas letras um estilo contestador e também exprimia nas canções e na própria “batida” o orgulho negro e a denúncia da desigualdade social e racial.

Em contrapartida, na cidade de São Paulo, a chegada do Funk não teve a mesma repercussão como na cidade do Rio de Janeiro. A cultura Hip-Hop surgiu em São Paulo, em meados dos anos 80 (SANTOS, 2002, p. 60) nas galerias da Avenida 24 de Maio, onde também eram vendidos artefatos da música Black. Aglomeração esta não bem quista pela polícia e, em consequência disso, obviamente, os agentes policiais perseguiram os componentes do Hip-Hop que ali se apresentavam, tendo estes migrado para a estação São Bento (GEREMIAS, 2006, p. 41).

Com seu surgimento na rua, Hip-Hop e o Rap ficaram conhecidos originariamente como uma “cultura de rua” (SILVA, 1999, p. 28), mas diferente do que se costuma conceber do Rap, as primeiras composições não eram dotadas de cunho contestatório ou social, pelo contrário, traziam em suas letras brincadeiras, gírias possibilitando enviar recados através das letras aos membros da cultura que ali se formava.

Inicialmente o Rap ficou conhecido, no Brasil, como “tagarela” (GEREMIAS, 2006, p. 44), pois remetia à lembrança ao Funk, mas as rimas eram feitas de forma mais rápida, isto é, os rapper’s formulavam as frases em uma velocidade bem maior do que as engendradas pelo já conhecido Funk carioca.

Os primeiros precursores do Hip-Hop no país e que vieram a ganhar visibilidade com o passar dos anos foram o DJ Hum, Thaíde, Mano Brown, Ice Blue e KL Jay (GEREMIAS, 2006, p. 45; ANDRADE, 1999, p. 88). O início desses atores na cultura Hip-Hop deu-se através do Break ou como DJ, pois dificilmente se inicia no Hip-Hop como rapper. Começa-se praticando algum dos outros elementos, geralmente como DJ ou dançando e posteriormente, se há efetiva inclinação para a formação de rimas, se lança como MC.

O primeiro registro em CD do Rap brasileiro ficou intitulado como “Hip-Hop – Cultura de Rua”. Com ele iniciou-se o que viria a caracterizar o Rap: a contestação. Algumas músicas que marcaram esse CD dirigindo-se a esta linha, foram “Corpo Fechado” e “Os Homens da Lei”. Entretanto, DJ Hum e Thaíde compositores e cantores das referidas músicas e considerados precursores do Rap no Brasil (ROCHA, *et. al.*, 2001, p. 33). Os rapper’s acima pontuados esclarecem que as bases de suas canções visavam demonstrar que o Rap é uma forma de educação, articulando mecanismos para ensinar a juventude a se posicionar contra as drogas, contra a violência e ao preconceito (GEREMIAS, 2006, p. 49).

A nova crítica que se efetua ao Rap, por atores que se debruçam nos estudos voltados para tal temática, diz respeito a divulgação atual desse ritmo musical (GILROY, 2007, 211). A abordagem de diversos assuntos como educação, amor, mulheres etc, passa a ser questionada, entendendo-se que essa diversidade estaria ocorrendo visando a entrada no mercado cultural, perdendo a síntese desse estilo musical que seria o estado de contestação (SANTOS, 2002, p. 227) e divergência com a mídia.

A articulação com a mídia que por muitos anos foi recusada pelos rapper’s e que ainda é vista com certa desconfiança, vem sendo recebida com um olhar diferenciado. Na “sociedade da alta visibilidade” (HERSCHMANN, 2005, s/p), as estratégias utilizadas para fomentar e engendrar o discurso nascido na periferia, pode se tornar um dos mecanismos formadores de “nós” na rede de comunicação ou então de possível resistência (FOUCAULT, 1996) e, a partir disso, reproduzir os discursos ou os contradiscursos ensurdecadores das discriminações que borbulham nas letras de Rap.

Logo, não se trata de descaracterizar as reivindicações propostas pelos rapper’s, mas enfrentá-las como “táticas” e “estratégicas” (FOUCAULT, 1997) para propagar alguns discursos dos grupos minoritários nas camadas mais privilegiadas; de ressaltar “saberes sujeitados”, em termos foucaultianos³, na contemporaneidade, frente ao conhecimento tido como “legítimo”, como é o caso do produzido dentro do campo jurídico.

As vozes que por anos foram silenciadas e que ainda hoje não se apresentam como aceitas amplamente, colocam-se como artefato de real importância quando se discute as desigualdades, as violências e a necessidade de criação de novos mecanismos para compreender essas práticas que fervilham no social, demonstrando, assim, a existência de um saber marginal que produz subjetividades, conhecimento, saber, verdades (SANTOS, 2002, p. 76) e uma forma de resistência ao referido sistema. Que aponta a discriminação racial de

³ Para maiores esclarecimento sobre o termos “saberes sujeitados”, vide a obra *Em Defesa da Sociedade*.

forma pontual, causando ruidosa sonoridade àqueles que insistem em acreditar e defender a igualdade (GEREMIAS, 2006, p. 78) entre os “cidadãos” brasileiros.

Vê-se que o Hip-Hop e o Rap, especificamente, tiveram como base a história americana (GEREMIAS, 2006, p. 82), a qual foi ressignificada nas práticas brasileiras associando às vicissitudes aqui emergentes, refutando a igualdade entre os “cidadãos”, as verdades naturalizadas como “desde sempre aí” (VEIGA-NETO, 2011, p. 109), procurando outras formas de ser e viver nesta mesma sociedade (DUARTE, 1999, p. 18), esboçando através da pintura, da dança, da música outras formas de dizer na e pela cultura.

Foi buscando mergulhar na realidade empírica de certos compositores que se efetuou o recorte para estudar os rapper’s na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil. Diante das diferentes visões que hoje se engendram frente ao Rap, como visto, isto é, por ser um mecanismo de contestação há longa data e por estar ganhando certa visibilidade, estaria deixando de exercer contestação. A realização de entrevistas com compositores locais permitiu ouvir e dar voz aos compositores do extremo sul do Rio Grande do Sul e suas visões sobre a efetividade do sistema de justiça criminal na contemporaneidade e as formas como buscam contextualizar suas visões e locais de fala, nas letras de suas composições. Assim, convida-se o (a) leitor (a) para efetuar um mergulho empírico no cenário cultural do Rap, na cidade de Pelotas/RS.

UMA PESQUISA DE CAMPO: OUVIDOS ATENTOS AOS COMPOSITORES DE RAP PELOTENSE

[...] Violência total, decadência geral, irmão matando irmão, cinquentão, no oitão, no final, periferia é mal, filho sentado a beira do canal, sentado olha os outros, escuta o estouro, conversa com seu mano, sabe que não tem retorno [...] Alivie sua mente, seja inteligente, um mano consciente aqui está sempre presente [...] Ninguém se importa aqui, gritos não ouvi, várias vilas são assim, te apresento o ruim, tempo escuro, sombrio, Vila Castilho, Bairro Dunas, Bom Jesus. A luz se apaga para muitos [...] escolas pra que? Cotidiano cruel, vários vão pro céu [...] Pânico: na periferia, o nosso dia a dia nos reserva correria/São poucas melhorias, repara!/ Então se liga! Há várias formas de mudar [...] Não alimente sua mente com falsas ilusões/Procure um caminho melhor, procure opções (JB, **Cotidiano Violento**, 2012).

O interesse em estudar o Rap na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/ Brasil (Pelotas/RS), derivou das pesquisas que sobre algumas produções desse gênero que estavam sendo realizadas no contexto nacional. Letras produzidas por grandes nomes do Rap brasileiro como MV Bill, GOG, Facção Central, entre outros, induzia a curiosidade em saber o “como”

da construção dessas rimas dotadas de um “dialeto” próprio e enlaçadas por uma constante “irritação” ao sistema jurídico.

O Rap produzido, hoje, na cidade de Pelotas/RS, vem tomando destaque na cena nacional. Teve suas primeiras produções no final dos anos 80 início dos 90, trabalhando com composições já voltadas para a contestação. Para melhor entender este cenário e a história do Rap nesta cidade, realizou-se entrevista com seis compositores locais, das diferentes épocas de produção dessa música. Nessa contextualização foi possível detectar diferentes “gerações”, como pontuaram os compositores, do Rap em Pelotas. Foram entrevistados dois compositores de cada “geração”, no início do semestre de 2014.

Efetou-se entrevista semiestruturada, permitindo, assim, que os compositores discorressem sobre seu interesse pelo Rap, o que este significava no seu cotidiano e o porquê dessa produção. A maior parte das entrevistas foram realizadas “na rua”, isto é, em pontos que caracterizam a cidade de Pelotas, como praças, calçadões e chafariz. Outras foram possibilitadas na casa dos compositores.

A partir da fala desses sujeitos, tornou-se viável identificar ao longo das entrevistas diferentes concepções sobre a forma de veicular e produzir o Rap. Além disso, foi possível notar as diferentes formas de contestar o sistema jurídico como um todo, especialmente o sistema de justiça criminal, na contemporaneidade. Através do produzido nas falas dos entrevistados que se buscou enlaçar o por eles destacado com a produção voltada para a sociologia da violência e para a antropologia jurídica.

Na primeira entrevista realizada, um dos compositores, LBR⁴, destacou a existência de diferentes segmentos do Rap na cidade de Pelotas/RS. Segundo ele, as produções se modificaram ao longo dos anos, existindo, contemporaneamente, três “gerações”. Essa subdivisão ocorre tendo em vista o engajamento dos compositores no cenário Hip-Hop e a produção de suas canções. Para LBR, o Rap é um mecanismo de protesto, de contestação ao sistema vigente, é “Resgate”. O entrevistado fora o primeiro rapper a lançar um CD na cidade de Pelotas/RS, em 1990, se localizando como pertencente a primeira “geração” do Rap local.

Da mesma forma que este compositor, JB também fora um dos precursores do Rap pelotense, envolto pelas construções mais “pesadas” em suas composições. Ambos os compositores são vistos como referências para e no Rap pelotense, seja por incentivarem a produção dos rappers mais “jovens”, seja por ainda continuarem produzindo o Rap “resgate”, negando o envolvimento com a mídia “tradicional”.

⁴ Prezando pela privacidade dos compositores, optou-se por destacar apenas as iniciais dos nomes dos entrevistados, resguardando sua imagem.

Ao se referir ao “Rap resgate”, cabe destacar ser uma nomenclatura que surgiu em meio as entrevistas, especialmente com os compositores da primeira “geração”. Segundo os entrevistados, a primeira “geração” tinha como foco o discurso politizado, tendo a contestação como foco principal das composições; a segunda “geração” seria a fase de transição para a terceira, a qual aborda diferentes temas, como amor, educação, drogas, etc. Segundo JB, temas como racismo e violência eram assuntos obrigatórios nas músicas da primeira “geração”, tendo em vista a forte segregação existente na época.

Destaca-se que Pelotas/RS foi um dos fortes pontos de produção de charque no Brasil e para seu sustento nesse ramo, o envolvimento de um elevado número de escravos e o grande número de morte destes, ficou marcado no período histórico pelotense. As marcas dessa época ainda são latentes na construção histórica da cidade e não deixa de fazer parte das composições do Rap, ainda da contemporaneidade.

Através das outras quatro entrevistas, foi possível verificar que os compositores possuem diferentes percepções sobre a produção do Rap e colocam que mesmo tendo havido modificações nas formas de produzir as letras, isso não fez com que o Rap perdesse sua “essência”, como pontuou ZL, isto é, trazer o que é vivenciado em seus locais de fala; contestar a norma vigente, mas não só isso, pois não precisa apenas “ficar jorrando sangue nos ouvidos das pessoas”, como disse PS. Estes dois últimos compositores, fazem parte da terceira “geração” do Rap pelotense.

G.IDV e LV, componentes da segunda “geração”, destacam que permeiam entre a produção do “Rap resgate” e o “Rap contemporâneo”, pois a necessidade de se inserir no mercado cultural fez com que outros relatos fizessem parte do Rap. G. IDV destaca:

[...] as pessoas não querem ouvir a realidade, entendeu? Como o Rap fala da realidade, o próprio sistema não quer o povo informado, não quer que as pessoas saibam das coisas. Ele quer o povo alienado, focado em televisão, em Big Brother, novela [...].

Foi possível verificar nas diferentes “gerações” a constante irrisignação com o sistema vigente. Algumas falas demonstram nitidamente a necessidade de contestação e a possibilidade de relatar isso através do Rap, valendo-se dele, portanto, como um mecanismo de informação, conforme disse LV: “o Rap foi um grande assessor do meu pai e da minha mãe, véio! Se não fosse o Rap, talvez eu não tivesse a metade da educação que eles tentaram me dar, sabe? O Rap educa. O Rap salva”.

As peculiaridades que surgiram em cada uma das falas demonstrou a potencialidade dessa ferramenta para pensar no e o sobre o direito. Destacar a importância de ouvir vozes,

muitas vezes, consideradas como “subalternas” (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012), por não fazerem parte da produção jurídica. É justamente de encontro a essa corrente que se pretende filiar, pois a contestação que os compositores visam articular em suas composições está diretamente ligada ao que vivenciam, nesse sentido cabe pontuar:

Tá foda na rua pra caralho, tu vê os moleques de 15, 14 anos dando tiro, andam armado, tá ligado? E tipo... Eu nunca fui, nunca fui... Morei no gueto, andei com os caras que... a maioria preso e nunca tive esse hábito, tá ligado? De cometer crime ou qualquer outra coisa. Já usei droga, já fiz um monte de porcaria, tá ligado? [...] eu acho que falta na gurizada vê que esse não é o caminho correto, tá ligado? Porra loca o cara é quando é novo, normal! Todo mundo pode errar, tá ligado? Mas pô, a gente tem que se ligar que a gente tem outro tipo de arma na mão. A gente vem falando, a arma que a gente tem que usar não é essa, tá ligado? A arma que a gente tem que usar é o conhecimento, é a gente estudar. Eu não me formei, tá ligado? Não tenho nem o segundo grau completo, mas eu botei a cabeça pra pensar, tá ligado? Tipo, eu acho que a gente tem que fazer a diferença, nem que seja com um amigo, tá ligado? (PS).

Como é possível perceber na fala do compositor, o Rap foi um importante mecanismo de auxílio para fugir da violência na cidade de Pelotas/RS. Além disso, ao longo das entrevistas, foi possível perceber a crítica ao sistema educacional e que o Rap também se apresentaria como uma ferramenta de educação. Segundo G.IDV, em suas músicas visa trazer diferentes informações para que seus ouvintes, a maioria jovens, escutem as letras e procurem compreender o que nelas está destacado, seja procurando em livros ou nos meios de comunicação alternativos, como a internet, assim como fez para entender a historiografia do Rap e o seu surgimento nos guetos novaiorquinos.

Outro ponto que se destacou ao longo das entrevistas, foi a seletividade do sistema de justiça criminal, frente a estes sujeitos. Foi possível notar, recorrentemente, o agir arbitrário dos agentes estatais, especialmente policiais, em abordagens entendidas como de “rotina”. Justificativas dessa linha são fundamentadas como “atitudes suspeitas”, sendo chancelada pelo Código Penal em vigência.

Há de se destacar, diante do que fora percebido através das entrevistas, o que se entende por “atitude suspeita”: jovens negros, envoltos em estilo próprio, isto é, vestindo calças largas, camisetas, bonés com o símbolo de folhas de maconha, com dreadlocks, buscando diferentes formas de ser e estar nesta sociedade; formas, talvez, de “resistir” a certos padrões já considerados normais, são características, recorrentemente, apontadas como marginais. Aqui vale lembrar do que Foucault (1996) colocava quanto as “virtualidades” que o sistema de justiça criminal engendrou, buscando criar uma certa ordem e segurança na

sociedade, isto é, rotulando sujeitos como prováveis criminosos, já no século XIX, para se sustentar como produtor de verdades e um mecanismo de segurança.

Essa seletividade, inclusive, tem aparecido nos recentes estudos desenvolvidos sobre a violência no Brasil. Os altos índices das taxas de homicídios envolvem homens jovens e negros (WAISELFISZ, 2014). Isto é, os homicídios no Brasil possuem cor, sexo e idade pré-definidos. Nesse sentido, cabe pontuar o sinalizado por G.IDV: por ser branco, usar óculos e não vestir mais calças largas ou usar bonés, nunca foi abordado por policiais sozinho. “Eu já fui abordado, por exemplo, por estar com negros, assim, saída de festa, mas nunca sozinho. Tipo, eu não sou estereótipo”.

A fala do compositor vai ao encontro do pontuado por Michel Misse (2014) quando se refere a “sujeição criminal”. Certos sujeitos são rotulados pelo sistema jurídico para que se possa ter certa previsibilidade de condutas; para que estabeleça uma pretensa ordem, ignorando o discurso que não seja engendrado no e pelo campo jurídico, embora retrate parte do que é vivenciado socialmente, por uma cultura específica. Frise-se: além de rotular sujeitos, ignora uma constituição cultural por entendê-la como subalterna, o que demonstra as amarras do direito construído na modernidade, especialmente o direito brasileiro, colonizado e ainda colonizador (COLAÇO, DAMÁZIO, 2012).

A crítica latente que os rapper’s efetuam, não ocorre só em suas músicas, mas nas entrevistas, como destacado ao longo deste item. Enfatizando o entendimento de PS, novamente, cabe destacar:

[...] Tu tá na esquina bebendo, tu tá na esquina com os teus amigos, por mais que tu não esteja fazendo nada, eles vão te parar, tá ligado? Porque tu não é um cara normal, tu é um cara diferente dos outros, tipo, sempre eles vão dá preferência em dá uma batida policial na gente do que num cara que passar de óculos, com uma camisa social, sapato, tá ligado? Isso com certeza. Vão olhar pra ti, vão te parar. Quantas vezes eu tava na rua com um monte de gente, eles pararam eu e deixaram todo mundo ir passando, tá ligado? Talvez pelo meu estereótipo, tá ligado? Não sei se é por isso, mas acho que é, só pode. Quantas vezes! Tomar porrada na rua, falar “porra, mas o quê que eu fiz? O que quê eu to fazendo? Porque tu tá fazendo isso? Tais abusando do teu poder!” “cala a boca, cara! Não olha pra trás”. Não deixa olhar o distintivo, não deixa olhar o nome do cara, não deixa olhar a cara dele, tá ligado? Ele te caga a pau e foda-se! Te enche a bico e vai indo, tá ligado?

Nota-se que os diferentes compositores trazem em suas falas a contestação ao sistema vigente, de forma mais enfática ou através de outros meios, como a utilização de figuras de linguagens que visam “burlar” o sistema jurídico, mas mesmo assim efetuam a crítica. Crítica, aliás, visível no dito por PS. Foi possível notar no decorrer das entrevistas a recorrente contestação as normas em vigência e de forma direta: não ser “normal” fundamenta

o “uso moderado da força”. Mas o que mesmo é normal? Aliás, o que é anormal? Usar calça “fundilhuda”? Bonés com símbolo de folhas de maconha? Ser jovem e negro? Morar na periferia? Cantar Rap e criticar o sistema jurídico contemporâneo? É, talvez isso não seja, de fato, normal em uma sociedade que busca recorrentemente por ordem e que em discursos midiáticos sensacionalistas se fundamenta para criar novos dispositivos penalizadores e rotular condutas!

É se colocando de forma contrária a esses posicionamentos, que se aponta a importância das pesquisas empíricas no campo do direito, destacando a antropologia jurídica (COLAÇO, 2006) como uma potente ferramenta para tanto. A imersão em diferentes culturas, buscando não apenas dar voz a certos, como se isso fosse efetivamente necessário, mas sim, sobressaindo ao assistencialismo, ouvi-los, apresenta-se como um dos mecanismos para criar fissuras ao sólido pensamento jurídico contemporâneo. Não visando verdades melhores ou piores, mas verdades outras. Admitindo a recorrente invisibilidade de certas vozes e a chancela de certas práticas que vão de encontro ao preceituado pela Magna Carta.

E é enfatizando a articulação das entrevistas, da antropologia e do direito que se articulou o subitem seguinte. E é para nele mergulhar que se convida o leitor. Avante!

REFLETINDO SOBRE O “OUTRO” E O “UM”: PARA ALÉM DE BINARISMOS

Hoje tá tão difícil ter sol/Se as coisas andam mal irmão é natural/Até dizer que o tempo parou/Mas saiba tudo volta ao normal, tudo volta ao normal/Esclarece a visão a luz deu lugar a escuridão/Bem vindo ao novo mundo/cod-nome é prisão/Onde amigos sumirão, estrelas não brilharão/Onde única certeza é que porta se fecharam/Joelhos se dobraram, mãos se amararam/Bocas se calaram e olhos que choraram/Coisas que se pensaram, anos que se passaram/Lembranças que se foram e nunca mais voltaram/Idéias se imaginaram personagem se criaram/Mundo falso que eu criei e um dia me abandonaram/Homens que me julgaram no fim me condenaram/Hoje eu sou quem mais temia o monstro que criaram/Não me regeneraram só me humilharam/Coisas boas que existiam dentre mim mataram/Meu mundo foi pelo ralo, meus pulmões não suportaram/curioso em conhecer meu novo ser, se preparem [...] (GUIDO CNR, **Prisão**, 2012)

Diante de algumas informações advindas das entrevistas e da estrofe da música que iniciou este capítulo, pertinente se faz citar Foucault para melhor contextualizar o que aqui se quer desenvolver. Em que pese seu local de fala se dirija à sociedade francesa, efetuadas as adaptações ao cenário brasileiro, torna-se pertinente:

[...] Uma coisa é certa: o sistema penitenciário atual, e, de um modo geral, o sistema repressivo ou mesmo o sistema penal, não é mais suportado pelas pessoas. Assim, na França, no que concerne à prisão, no que concerne à justiça, há um descontentamento de fato, descontentamento que é evidentemente das classes mais

pobres e mais exploradas. Ora, meu problema não é saber qual seria o sistema penal ideal, o sistema repressivo ideal. Procuro simplesmente ver, fazer aparecer e transformar em discurso legível por todos o que pode haver de insuportável para as classes mais favorecidas, no sistema da justiça atual. [...] é evidente que é segundo a classe à qual se pertence, segundo as possibilidades de fortuna, segundo as posições sociais que se obtém a justiça. A justiça não lhe é atribuída do mesmo modo (FOUCAULT, 2012, p. 33-34).

É numa perspectiva aproximada, ressaltando a magnitude dos escritos de Foucault, que se buscou engendrar este artigo. Destacar o surgimento do Hip-Hop, mais precisamente do Rap, no Brasil, foi uma importante ferramenta, para configurar as formas como fora construído neste cenário. Trazer as entrevistas na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil, foi um meio de adentrar na cultura local e compreender o que o Rap produz atualmente nesta localidade.

Deparar-se com falas pontuais quanto a prévia rotulação de certos sujeitos, efetuar a imersão em seus locais de fala, permite olhar para a produção teórica ainda de forma mais sensível, questionando-a e questionando-se quanto aos modos de ver e compreender a cultura nestes tempos de veiculação midiática como forma de verdade e construção de saber (BARREIRA, ADORNO, 2010). Como se fosse cabível, efetivamente, nesta complexidade, acreditar na existência de “um” saber, “um” poder, “um” conhecimento, “uma” verdade (FOUCAULT, 1996).

É visível que o campo jurídico, precisamente o sistema de justiça criminal, é um eficiente produtor de verdade. Suas construções há longa data e os mecanismos que construíra no decorrer dos anos, possibilitou a produção no imaginário social de discursos “verdadeiros”. É através do destaque das entrevistas aqui pontuadas e do referencial teórico no qual se apoia para desenvolver este trabalho, especialmente os estudos foucaultianos, que deslocar certezas no e pelo campo jurídico se torna possível. Mais que isso: necessário!

Os recentes Mapas da Violência (WASELFISZ, 2014), no Brasil, destacam que os índices de homicídio recaem enfaticamente sobre a população jovem. Aliás: jovem, negra e do sexo masculino. Coadunando essas informações com o destacado pelos compositores no que tange aos estereótipos, as prévias rotulações, aos “cala a boca, cara! Não olha pra trás”, etc, pensar o acima referido por Foucault, se torna pertinente, na sociedade brasileira.

O fato das discriminações raciais serem empregadas de forma velada e pouco contestada – pois se a lei assegura a igualdade, quem tem legitimidade para contrariar? Para dizer que as verdades empregadas nos discursos jurídicos são falaciosas? –, o Hip-Hop, especialmente o Rap, apresenta-se como forte mecanismo para revidar essas práticas, proporcionando através das rimas, danças, desenhos, formas de contestar e ressaltar a

permanência das discriminações e, principalmente, a violência pulsante na periferia (GUIMARÃES, 1999, p. 41), o que não pode fugir ao crivo do direito.

O destacado nas canções não se trata apenas de uma forma de entrar no mercado cultural, também é, sem dúvida, pois não constroem canções de protesto, somente, mas nas suas falas e no contato direto com cada um dos seis entrevistados, foi possível verificar o envolvimento com este gênero musical e não com outro, justamente pela possibilidade que o Rap tem de não ser apenas mais uma música comercial, mas uma forma de passar informação àqueles que os escutam. Informação que esta diretamente ligada com o vivenciado por grande parte de seus ouvintes. Além disso, resgatar a ancestralidade da cultura negra.

Frise-se que por mais que o polo do Rap em Pelotas/RS tenha certa visibilidade no cenário nacional, alguns compositores são mais acessados pelo público local. Logo, para veicular o que produzem, também necessitam enfatizar o vivenciado nas “quebradas” e isso restou recorrente nas entrevistas acima elencadas. A violência e as práticas discriminatórias perpetradas pelos agentes estatais também restou enfatizada nas entrevistas, o que permite reforçar questionamentos frente a efetividade do sistema de justiça criminal e aos princípios constitucionais em vigência, como o de igualdade, dignidade humana e devido processo legal.

A veiculação do senso comum da periferia como local de violência e do perigo social, contradiz, de certa forma, o que foi esboçado nas entrevistas, as quais se alinharam relatando as desigualdades sociais, esboçando novas formas de ser e estar na periferia. Local de violência? Sim, mas também perpetrada pelo Estado, efetivada pelas mãos de seus agentes e ratificada pela mídia (SILVA, 1999, p. 31). Local de violência? Sim! Violência silenciada, pois certos discursos só emergem se proferidos por alguns. Não que outros discursos não existam, existem, mas são ocultados, principalmente pela mídia, exceto se isso lhes der “ibope”, se lhes der formas de capturar esses discursos e reverter na forma produtiva.

Logo, compreender o Rap como um discurso político que visa denunciar as discriminações (SANTOS, 2002, p. 184), mais que isso, que visa colocar os discursos jurídicos sob análise e a partir disso contextualizar o meio periférico, apresenta-se como mecanismo possível para verificar as formas de se expressar que os compositores encontram, contextualizando as suas realidades e as realidades dos receptores de suas canções, ultrapassando as cercanias periféricas, alcançando os ouvidos daqueles que negam esse discurso.

Ultrapassar os binarismos nos quais a ciência jurídica se construiu e ainda reproduz, como “outro” e “um”, são pontos passíveis de discussão através do que aqui fora pontuado. Frise-se que não se tem como premissa engendrar outras verdades, mais ou menos potentes,

mas formas que permitem repensar o que está sendo discutindo em alguns segmentos sociais. Aqui cabe, mais uma vez, trazer fragmentos das entrevistas para o debate, agora o pontuado por ZL:

[...] E se tu é realmente um protestante, um revolucionário, tu tem que te atualizar perante a situação que te cerca à tua volta, tá ligado? E se o discurso pesado, de frente, não tá funcionando, muda! Muda irmão! O que interessa é que essa informação precisa chegar, de uma maneira ou de outra, por uma pessoa ou por outra. Ah, o cara tem que ser preto, tem que usar uma touca, tem que usar bigode e tem que falar só do crime encima do palco? Não, cara! Não precisa, tá ligado? Não tem porque, não tem como; a parada é mais plural, precisa ser mais plural pra mais pessoas entenderem o que a gente tá querendo dizer, porque hoje em dia tu falar pra periferia o que a periferia já sabe, é redundante [...].

É nessa constante mudança que as práticas sociais estão envolvidas e envoltas. Não é de forma diferente que se acredita deva se pensar o direito. Se assim for e assim é, a citação que inicia este subitem, a destacada por Foucault, é mais que atual e pertinente. Ouvir destes compositores que o Rap é a sua vida e que nele buscam formas de sair da criminalidade, efetuando, também, um contradiscurso ao sistema jurídico, apresenta-se como uma ferramenta de extrema valia no campo da antropologia jurídica e da sociologia jurídica para com o direito. Destacar o que “saberes sujeitados”, como pontua Foucault (2005, p. 13) concebem frente ao referido sistema, possibilita ultrapassar os ditos produzidos dentro das cercanias acadêmicas, aproximando o vivido e percebido nas práticas sociais, com o campo jurídico.

Aproximando o pensado socialmente para o que se produz no e pelo campo jurídico, apresenta-se como uma possibilidade de desconstruir a “pirâmide” jurídica que hierarquiza saberes, eleva alguns discursos e silencia outros. Foi na tentativa de destacar alguns saberes locais frente a este campo, especialmente ao sistema de justiça criminal, que se buscou construir esse artigo, deslocando certezas e inferindo questionamentos.

CONCLUSÃO

Ao longo do texto, procurou-se destacar a importância de lançar o olhar para o produzido em certas culturas e a potência que saberes considerados “subalternos” possuem para retratar o vivenciado por certos atores. Efetuar alguns questionamentos ao sólido pensamento jurídico contemporâneo a partir da produção do Rap, por si só, é pertinente.

Ao efetuar a pesquisa de campo, aproximar-se dos locais de fala dos compositores e verificar que para além do que é retratado nas canções, o vivenciado por esses sujeitos partilha do que é transcrito nas canções, demonstra a prudência e a importância dos estudos desenvolvidos na e pela antropologia e pela sociologia jurídica. Os compositores situados no

extremo sul do país, isto é, na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil, destacaram ao longo de suas falas que mesmo havendo certas mudanças na forma de produzir o Rap na contemporaneidade, isso não faz com que o herdado dos guetos novaiorquinos tenha se “perdido”, isto é, o discurso de protesto frente as disparidades sociais.

Aproximar o olhar e os ouvidos ao que vem sendo dito por saberes considerados “subalternos”, apresenta-se como uma importante ferramenta para causar fissuras no sólido pensamento jurídico colonizado e colonizador, que insiste na produção de verdades únicas e na rotulação de sujeitos, previamente. Enlaçar o produzido culturalmente com as produções jurídicas, apresenta-se como uma ferramenta capacitada para aproximar e desconstruir “pirâmides” engendradas ao longo dos anos pela “ciência” jurídica e que ainda encontra solidez, na contemporaneidade. Isso, não para criar verdades melhores ou piores, mas para questioná-las e apontar diferentes meios de criar e produzir subjetividades.

Dessa forma, o que se procurou destacar ao longo do texto, fora a potencialidade de ouvir certos gritos considerados marginais, no que tange a denúncia das disparidades sociais ainda hoje enfrentadas. Disparidades que são sinalizadas através das músicas, através das entrevistas e do não dito. Deslocar certezas enraizadas no pensamento jurídico que se produz e reproduz dentro de seu campo, negando a complexidade que o permeia é uma prática cara à antropologia e a sociologia jurídica, mas que aos poucos, através de pequenos fragmentos e “sub-poderes”, como diria Foucault, vem buscando-se enfatizar.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Eliane Nunes de. Hip-Hop: Movimento Negro Juvenil. *In.*: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 83-92.

BARREIRA, César; ADORNO, Sérgio. **A violência na Sociedade Brasileira**. *In.*: Horizontes das Ciências Sociais no Brasil: Sociologia. MARTINS, Carlos Benedito (coord.). São Paulo: ANPOCS, 2010. p. 303-374.

COLAÇO, Thais Luzia; DAMÁZIO, Eloise da Silveira Petter. **Novas perspectivas para a Antropologia Jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.

_____. Humanização do Ensino do Direito e Extensão Universitária. *In.*: **Revista Sequência**, Florianópolis, ano XXVI, n. 53, dez.2006. p. 233-242

DUARTE, Geni Rosa. A arte na (da) Periferia: Sobre... Vivências. *In.*: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 12-22

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal: 1997.

_____. **A verdade e as Formas Jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: NAU ed., 1996.

_____. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **Em defesa da Sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. Um problema que me interessa há muito tempo é o sistema de justiça criminal. *In.*: MOTTA, Manoel de Barros (org.). **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber**. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 31-37.

GEREMIAS, Luis. **A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro**. 2006. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pag/geremias-luiz-furia-negra-ressuscita.pdf. Acessado em: janeiro de 2014.

GILROY, Paul. **Entre Campos: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça**. Traduzido por Celia Maria Marinho de Azevedo, André Côrtes de Oliveira, Carlos Marinho da Silva, Patricia de Santana Pinho, Renilson Rosa Ribeiro e Silvana Santiago. São Paulo: ANNABLUME, 2007. p. 211-247.

GUIDO CNR. **Prisão**. Canção disponibilizada no ano de 2012. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/guido-cnr/prisao.html#ixzz31ad48AO6>. Acessado em: 15 de janeiro de 2014;

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. Rap: Transpondo as fronteiras da periferia. *In.*: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 39-54.

HERSCHMANN, Micael. Espetacularização e alta visibilidade: A politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo. 2005. Disponível em: http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/micael_espetacularizacao. Acessado em: março de 2014. s/p.

JB. **Cotidiano Violento**. Canção disponibilizada no ano de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eGs0sxn95-w>. Acessado em: 20 de janeiro de 2014;

LBR. **Lado oposto**. Canção disponibilizada no ano de 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S20rv_qe0dk. Acessada em: 13 de janeiro de 2014.

OLIVEIRA, Ana Paula Conceição. Movimento Hip Hop: Educação em Quatro Elementos. **Monografia apresentada ao curso de Pedagogia, à Universidade Federal da Bahia**. 2007. p. 79. Disponível em: http://www.grupomel.ufba.br/textos/download/monografias/movimento_hip_hop_educacao_e_m_quatro_elementos.pdf. Acessado em: janeiro de 2014.

RIGHI, Volnei José. **Rap: ritmo e poesia: construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro**. Tese de doutorado defendida na Universidade de Brasília – UNB – Instituto de Letras IL/TEL Programa de Pós-Graduação, Departamento de Teoria Literária e Literaturas – Brasília (DF) Brasil, 2011. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/10853/1/2011_VolneiJoseRighi.pdf. Acessado em: janeiro de 2014.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: A periferia grita**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - USP**. São Paulo, 2002. “O estilo que ninguém segura” Mano é Mano e Boy é Boy! Boy é Mano? Mano é Mano? Reflexão

crítica sobre os processos de sociabilidade entre o público juvenil na cidade de São Paulo na identificação com a musicalidade do Rap Nacional. Disponível em: [file:///C:/Users/Mari/Downloads/mestrado_dissertacao%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Mari/Downloads/mestrado_dissertacao%20(1).pdf). Acesso em janeiro de 2014.

SILVA, José Carlos Gomes da. Arte e Educação: A experiência do Movimento Hip Hop Paulistano. *In.*: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 23-38.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2014: os jovens do Brasil**. Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2014/Mapa2014_JovensBrasil.pdf. Acessado em: 30 de julho de 2014.