

“AE IRMÃO, QUER SABER DO NOSSO DIA A DIA? COLA NA ESQUINA DA PERIFERIA”: REFLEXÕES SOBRE O MOVIMENTO *HIP-HOP* E A FORMAÇÃO IDENTITÁRIA DE SUJEITO PERIFÉRICO NO EXTREMO-LESTE ORLANDINO (1990-2010)

“HEY MAN, DO YOU WANNA KNOW US? COME TO OUR HOOD”: REFLECTIONS ON THE HIP-HOP MOVEMENT AND THE IDENTITY FORMATION OF A PERIPHERAL SUBJECT IN THE FAR-EAST OF ORLÂNDIA (1990-2010)

Bruno César PEREIRA*

Resumo: Ao longo deste artigo, buscaremos analisar o movimento *Hip-Hop* no município de Orlandia, localizado na região nordeste do Estado de São Paulo. Destacaremos neste estudo que este movimento no contexto dessa cidade tomou forma através das músicas do grupo de *rap* *Mente Armada*, da dança *breaking* dos *Maincon's* e pelas pichações com frases de ordem pela cidade. Da mesma forma, nesta investigação destacaremos as contribuições desse movimento na construção identitária de “sujeito periférico”, sobretudo na região do extremo-leste orlandino, que corresponde aos bairros Jardim Santa Rita e Conjunto Habitacional José Vieira Brasão.

Palavras-Chave: Hip-Hop; Orlandia; Identidade.

Abstract: Throughout this article, we will seek to analyze the Hip-Hop movement in the city of Orlandia, located in the northeastern region of the State of São Paulo. We will highlight in this study that this movement in the context of this city took shape through the songs of the rap group *Mente Armada*, the breaking dance of the *Maincon's* and the graffiti with slogans around the city. In the same way, in this research we will highlight the contributions of this movement in the identity construction of the "peripheral subject", especially in the far-eastern region of Orlandia, which corresponds to the neighborhoods Jardim Santa Rita and Conjunto Habitacional José Vieira Brasão.

Keywords: Hip-Hop; Orlandia; Identity.

Introdução

O município de Orlandia, localizado na região metropolitana da cidade de Ribeirão Preto, nordeste do Estado de São Paulo, é uma das inúmeras cidades brasileiras que o movimento cultural do *Hip-Hop* se fez presente. Notadamente, este movimento

* Mestrando em História. - Programa de Pós-Graduação em História - Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná – UNICENTRO. Irati, PR – Brasil. Bolsista CAPES. E-mail: bruno_08cesar@outlook.com.

no contexto orlandino se originou em sua região periférica, o extremo-leste do município, que corresponde aos bairros Jardim Santa Rita e Conjunto Habitacional José Vieira Brasão. Nestes espaços, o movimento tomou forma através das músicas do grupo de *Rap Mente Armada*, das danças *breaking* do *Maincon's* e das pichações em espaços públicos (como escolas, posto de saúde e quadras de esporte) e privados (como residências de moradores e estabelecimentos comerciais).

Este movimento na cidade de Orlândia, não se difere do movimento *Hip-Hop* ocorrido nas grandes cidades, como na capital paulista, São Paulo, e carioca, Rio de Janeiro. Em suma, a dança, as músicas e as pichações neste município interiorano de São Paulo abordavam questões como a marginalização dos moradores e dos espaços na periferia, a violência policial, o racismo e a discriminação, bem como a falta de infraestrutura e o abandono do poder público sobre a região periférica.

O presente artigo, no qual corresponde a reflexões de uma dissertação de mestrado em História que se encontra em andamento, se propõe, primeiramente, a realizar uma análise acerca do movimento cultural do *Hip-Hop* no contexto brasileiro, destacando seus objetivos, pautas e lutas, bem como sua discriminação por parte de um setor da sociedade civil, notadamente a elite e pelas chamadas mídias tradicionais, que observam neste movimento uma representação de “exaltação a violência”. Neste sentido, temos como um dos objetivos centrais deste texto evidenciar a importância desse movimento cultural e social e contribuir na desconstrução dos estigmas e preconceitos sobre este movimento.

Em um segundo momento, concentraremos nossas discussões acerca do movimento no contexto do município de Orlândia, evidenciando seu nascimento, influências, pautas, representações e lutas.

Destacaremos que o nascimento deste movimento em Orlândia coincide com a criação das estratégias que estigmatizaram e marginalizaram a população e os espaços do extremo-leste orlandino (bairros Santa Rita e Brasão). E, que o movimento *Hip-Hop* se constituiu enquanto uma das táticas dos jovens periféricos, na busca de quebrar este processo, bem como na construção de um novo acervo de representações pautadas na valorização (autoestima) dos moradores e do espaço.

Da mesma forma, salientaremos que este movimento foi de grande importância no que tange a criação de uma certa identidade local, a identidade de “sujeito periférico”.

Para a construção desta reflexão, partiremos de produções bibliográficas das ciências humanas e sociais, notadamente das áreas da História e Sociologia, bem como utilizaremos como fontes nesta investigação as músicas do grupo *Mente Armada*, entrevistas com moradores¹ e algumas frases de pichações encontradas entre espaços públicos e privados ao longo do extremo-leste orlandino.

Este estudo se faz necessário, pois contribui para a derrocada de um estigma histórico sobre a região do extremo-leste orlandino, bem como sobre a representação dos moradores que habitam este espaço. Tal representação, construiu um imaginário acerca desta região e de sua população a partir de interpretações negativas, como um local violento, “lugar de marginal”, “submundo de Orlândia”.

Nesta investigação, ao destacarmos as táticas que vão na contramão destas estratégias que estigmatizam o local e os indivíduos, buscaremos dar visibilidade, voz e rostos aos sujeitos que sempre estiverem invisíveis e às margens da sociedade orlandina.

Movimento Hip-Hop: notas acerca de sua trajetória de luta e valorização da periferia

O *Hip-Hop* nasceu enquanto movimento político-cultural nos bairros negros das grandes cidades estadunidenses da década de 1970. Este movimento teve seu nascimento marcado por um período caracterizado por lutas pelos direitos civis e políticos por parte dos negros estadunidenses e, ao longo dos anos, se espalhou pelas periferias do mundo. Cabe destacar que este movimento artístico, cultural e político, teve uma relação estreita e essencial com cada lugar no qual se desenvolveu, ou seja, em determinados países e regiões teve cada qual, suas particularidades.

Andréia Moassab (2011, p. 48), em importante estudo sobre o desenvolvimento da “cultura *Hip-Hop*”, destaca que “[...] a criação do hip-hop se constituiu numa resposta à violência urbana à qual as populações afro-descendentes e hispânicas foram submetidas com as transformações urbanas das cidades estadunidenses das décadas anteriores”. A pesquisadora ainda ressalta que o nascimento deste movimento coincide com um momento (década de 1970), “[...] caracterizado por lutas pelos direitos civis e políticos por parte dos negros americanos” (MOASSAB, 2018, p. 48).

Moassab salienta que o movimento teve, e tem, por objetivo: colocar “[...] em funcionamento uma produção coletiva interessada menos na aferição de lucros e mais no bem comum por meio da construção de outro imaginário para a periferia e para a população pobre e negra deste país” (MOASSAB, 2011, p. 25). Da mesma forma, por

tratar-se “[...] de um movimento dos dias atuais, não é um universo fechado, ao contrário, está em curso, constitui-se uma rede em constante ampliação e alterações” (MOASSAB, 2011, p. 42).

Com relação ao contexto brasileiro, o *Hip-Hop* foi rapidamente transformado em "uma produção política e cultural dos guetos, das periferias e das favelas" (SOUZA; RODRIGUES, 2004, p. 101-102), surgindo em São Paulo (capital), por volta da década de 1980 nos tradicionais encontros do metrô de São Bento e na praça Roosevelt. Alguns nomes importantes da cena contemporânea do *Hip-Hop* surgiram neste período, como *Racionais MCs*, *Thaíde*, *Dj Hum*, *Styllo Selvagem*, *Região Abissal*, entre outros. Na década de 1990, foram criadas as primeiras comunidades organizadas de *Hip-Hop*. Estas comunidades, “[...] reuniam diversos grupos de uma mesma região da capital paulista, e buscavam instigar a vertente cultural, social, política e educacional do *Hip-Hop* junto às comunidades” (MOASSAB, 2011, p. 50-53).

Na década de 1990, este movimento através do *rap* de *Racionais MC's* com seu álbum *Holocausto Urbano*, ganhou enorme destaque no cenário musical brasileiro. O álbum deste grupo contém músicas que destacam questões do negro, da pobreza, da periferia e da violência policial. Foi nesta mesma década que despontavam outras importantes figuras do *Hip-Hop* nacional, como *GOG* (Brasília), *MV Bill* (Rio de Janeiro), *Sabotage* e *Rappin'Hood* (São Paulo), entre outros. Na década de 2000, outros grupos nasceram, sob influência dos versos cantados pela geração de 1990, entre os novos grupos destacamos: *Z'África Brasil* e *Núcleo* (São Paulo), *Clã Nordestino* (Maranhão), *Simple Rap' ortagem* (Bahia), entre outros.

Cabe destacar que não é apenas através da música que se manifesta o movimento *Hip-Hop*. A expressão cultural e artística deste movimento encontra-se presente em várias manifestações, como no *break*, dança dos *b-boys* e *b-girls* e nas pinturas urbanas do *graffiti* (sobretudo através das pichações).

Da mesma forma, é necessária a distinção entre o *rap* enquanto estilo musical e o *rap* integrante de um movimento cultural-social. O *rap* enquanto parte do movimento corresponde às músicas que carregam em seus versos narrativas de protestos contra a pobreza e marginalização, a denúncia da violência policial e do racismo e, da mesma forma, também trazem mensagens de valorização que visam a construção de autoestima da população das periferias.

Em síntese, como ressalta Moassab (2011):

[...] a história contada e cantada pelo hip-hop apresenta dois vetores fundamentais: aquele que congrega e dá identidade ao próprio grupo (periféricos) e aquele que expõe para a sociedade, através de seu próprio ponto de vista, a imagem de si e dos outros problemas do mundo. Estes dois conjuntos temáticos (a identidade coletiva para a própria comunidade e a imagem de si para o mundo e sobre o mundo) podem ser identificados nos diversos temas abordados nas letras, agrupados aqui da seguinte maneira: (a) construção da identidade, (b) violência policial, (c) narrativas do cotidiano, (d) assuntos de interesse geral (globalização, capitalismo, neoliberalismo) e (e) questão de gênero (MOASSAB, 2011, p. 186).

Ressaltamos que as mídias tradicionais não observam a construção do *Hip-Hop* como um espaço de reflexão social que discute temas como a periferia, o racismo, pobreza, violência policial e desemprego. Em especial, as mídias tradicionais têm destacado neste movimento uma certa exaltação da violência e do tráfico de drogas. Porém, as temáticas tratadas nas músicas são questões que correspondem ao cotidiano periférico, bem como a violência, em especial a violência policial sofrida por moradores periféricos, “[...] não é uma preferência temática aleatória, ao contrário, é uma denúncia da violência policial sofrida cotidianamente pelos moradores dos bairros pobres” (MOASSAB, 2011, p. 201).

Outra pesquisadora do movimento *Hip-Hop*, Vanessa Vilas Bôas Gatti (2018, p. 270), destaca que no contexto brasileiro, sobretudo a partir das músicas de *rap*, seus versos têm colocado em xeque as estratégias de “[...] estigmatização e marginalização sofridas por seus idealizadores e por toda a população moradora de bairros periféricos”, suas músicas podem ser compreendidas enquanto táticas, frente as estratégias de estigmatização e marginalização da população periférica (CERTEAU, 2014).

Ainda segundo a pesquisadora:

O gênero rap apresenta uma complexa teia de tensões, tanto em sua produção social como em seus versos, cujos autores pertencem, em sua maioria, aos estratos mais baixos da sociedade brasileira. Seus versos abordam uma encruzilhada de questões sociais, políticas e raciais (GATTI, 2018, pp. 270-271).

No contexto de Orlândia, o movimento cultural do *Hip-Hop* nasceu no extremo-leste do município, que corresponde aos bairros Jardim Santa Rita e Conjunto Habitacional José Vieira Brasão. Nestes espaços, o movimento tomou forma através das músicas do grupo de *Rap Mente Armada*, das danças *breaking* do *Maincon's* e das pichações em espaços públicos e privados.

Ao longo do extremo-leste, o movimento cultural do *Hip-Hop* serviu como importante ferramenta para questionar a estigmatização do espaço e marginalização de seus moradores, seja através das pichações, das danças, bem como das músicas de *rap*.

Destacamos que a produção artístico-cultural deste movimento, em Orlandia, se deu sobretudo através dos e para os jovens periféricos, que construíram e consolidaram este movimento através dos encontros e apresentações realizadas na periferia e fora dela.

É, sobretudo, através do movimento *Hip-Hop*, através da construção dos “pedaços” (MAGNANI, 1992), ou seja, espaços de sociabilidade e lazer frequentados por jovens que dividem os mesmos gostos, estilos musicais, bem como dividem das mesmas concepções identitárias, que estes jovens constroem um novo acervo de representações para com o espaço e com os sujeitos que o habitam.

Neste sentido, compreendemos que este acervo é construído através da organização de grupos de dança (como o grupo *Os'Maicons*), grupos de *rappers* (como o grupo *Mente Armada*), e pelas pichações espalhadas pelo bairro que por um lado denunciam as mazelas na periferia, a violência policial, bem como “formalizam” os grupos que vivem ali.

Hip-Hop Orlandia: movimento de contra-estigmatização e de construção identitária

Inicialmente o *Hip-Hop* no extremo-leste tomou forma a partir do grupo *Os'Maicons*, criado por jovens do Conjunto Habitacional José Vieira Brasão e Jardim Santa Rita, no início dos anos 1990. Este grupo possuía o intuito, segundo um de seus participantes, de “retirar a criançada da rua, construir um lugar pra eles dançar, socializar se divertir, mas também conversar sobre tudo, sobre a vida deles aqui” (WILLIAM, 2020).²

O grupo de dança *Os Maincon's*, que teve como um de seus criadores Rodrigo Lima no bairro Brasão ao longo da década de 1990, foi um entre vários outros grupos criados no município que se dedicavam às danças do estilo *Hip-Hop*. Segundo William, o grupo partia inicialmente do estilo *street dance*, mas, com o passar dos anos, migrou para o estilo *break*. Um dos principais professores e coreógrafos do grupo era Rodrigo Lima, que foi responsável por ensinar William a dançar.

Os Maicon's, nome inspirado no cantor, compositor e dançarino estadunidense Michael Jackson, realizava diversas apresentações na cidade de Orlandia e fora dela.

Como é destacado por William, o grupo participou de diversas competições em cidades como Ribeirão Preto, Santos e São Paulo.

Para a participação nestas competições, os gastos com transporte, inscrição, hospedagem e alimentação, foram financiados pelos próprios dançarinos. Para a arrecadação de dinheiro, os jovens que compunham o grupo realizavam rifas, festas e apresentações no bairro.

Foi somente após o grupo conquistar as primeiras colocações em competições regionais, que estes jovens conseguiriam algum financiamento do poder público, mas este financiamento consistia apenas na disponibilização de vans e ônibus para o transporte dos jovens para as competições em outras cidades.

Este grupo, aos poucos passou a criar um “pedaço” para estes jovens. Consideramos que seja a partir dos encontros para ensaios e apresentações do grupo e o contato com a cultura *Hip-Hop* (nacional e internacional), que os jovens na região periférica de Orlândia passaram a criar uma unidade e uma identidade pautada em questões como: compreender o processo histórico de estigmatização da periferia e de seus sujeitos e, passaram a buscar formas de quebra e de ressignificação de tal processo, a partir da valorização do espaço e dos moradores.

Se, por um lado, o grupo no qual William participou possibilitou a criação de uma unidade, na qual os jovens periféricos como ele se sentiam acolhidos e podiam conversar sobre suas realidades e extravasar os seus problemas particulares e coletivos a partir da dança, destacamos que é através de um outro estilo do movimento *Hip-Hop*, o *rap*, que os jovens na periferia poderiam dialogar com um público mais amplo, para além dos colegas, dos “manos” de seu grupo, de seu “pedaço”.

Como destaca Amaral (2014, p. 03), “[...] ao falar sobre o espaço onde vivem, os sujeitos evidenciam também suas relações sociais: expressam consentimentos, reprovações, cumplicidades e silenciamentos que compõem a trama de seu cotidiano”.

Era através das músicas de *rap* que se falava abertamente o que se passava na periferia para um público mais amplo, narrava-se o cotidiano, cantavam sobre suas vidas, sobre seus dilemas, denunciavam ou ridicularizavam o que ocorria na sociedade de modo geral e na periferia. Sposito (1993), ao discutir sobre as músicas de *rap* e sobretudo as temáticas abordadas por tal estilo, destaca que era “[...] está a tônica de denúncia predominante na produção musical dos rappers, podendo ser traduzida em expressões variadas, pois cada grupo que se forma desenvolve o seu estilo peculiar

acentuando o humor ou a sátira, a denúncia política ou o romantismo” (SPOSITO, 1993, 168).

No extremo-leste orlandino, um grupo que se destacou no estilo *rap* foi o *Mente Armada*, composto pelos *rappers* Sam, Mano Wolf, Pixota e RJ. Alguns destes integrantes do grupo de *rap* participavam também do grupo de dança *Os Maicons*, e foi a partir da amizade formada no grupo de dança que fundaram o grupo de *rap*.³

Este grupo, fundado no início dos anos 2000, construiu um repertório de músicas que tratavam sobre temáticas como o cotidiano periférico, as amizades, as perdas, a violência na e contra a periferia (em especial a violência policial contra jovens), conscientização sobre o uso de drogas, a falta de infraestrutura e o abandono por parte da prefeitura sobre este espaço.

No repertório deste grupo, encontramos músicas como *Vida difícil*, *Oposição vai se ferra*, *É sempre assim na periferia*, *Mano vai lá*, *Vou me vinga*, *Maldita polícia e Venha mano*, todas de autoria do grupo.⁴ Da mesma forma, o grupo, em suas apresentações, também cantavam músicas de outros grupos de *rap*, notadamente de grupos como *Racionais MC's* e do *rapper Sabotage*.

Podemos observar no repertório deste grupo, que as letras de suas músicas evidenciam as tramas do dia a dia, do viver nesta região de Orlandia. Cotidiano, violência, sociabilidade, laços de solidariedade e de amizades, são pontos apresentados por estes sujeitos ao longo das melodias.

Partindo da perspectiva de Napolitano (2002), no qual destaca as músicas enquanto fontes para a pesquisa histórica, este autor utiliza-se do binômio “documento-canção” para se referir às músicas. Para Napolitano (2002, p. 110) as músicas constituem “um grande conjunto de documentos históricos para se conhecer não apenas a história da música brasileira, mas a própria História do Brasil, em seus diversos aspectos” (NAPOLITANO, 2002, p.110).

Em suas investigações acerca da potencialidade das músicas, o autor destaca estas enquanto um documento histórico e não apenas um arranjo sonoro, e ressalta que estas são passíveis de serem exploradas em investigações sobre diferentes temas. Da mesma forma, entendemos que a música é uma fonte pela qual o conhecimento histórico circula e é, também, uma produção cultural, que possui uma historicidade.

O autor, ainda acrescenta que:

[...] é fundamental a articulação entre ‘texto’ e ‘contexto’ para que a análise não se veja reduzida, reduzindo a própria importância do

objeto analisado. O grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanicismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética (NAPOLITANO, 2002, p. 53).

Neste sentido, partindo das considerações de Napolitano (2002), se faz necessário analisar o contexto da criação, a produção, sua circulação e recepção bem como sua apropriação por parte de seus consumidores.

Com base na produção historiográfica sobre o assunto, ou seja, sobre as músicas enquanto fontes para a História (MORAES, 2013), pode-se afirmar que a utilização das músicas como fonte documental para os estudos historiográficos traz à tona novas perspectivas exploratórias ao revisitar e analisar determinados períodos e realidades.

Outro pesquisador que se debruça sobre a importância e potencialidade das músicas/canções para as investigações em História, é Diogo Silva Manoel (2014, p. 04), em seu estudo, o autor salienta que:

Não há dúvida de que as canções são vestígios importantes e pouco utilizados pelos historiadores na tentativa de produzir um discurso histórico que tenha como fonte primária um bem cultural de fácil poder de apropriação e disseminação, composto por elementos que traduzem e ilustram a ‘realidade’ de um período. As informações presentes nas canções ajudam a ilustrar os acontecimentos sociais, políticos, econômicos e eventos do cotidiano de determinado país. Grosso modo, podemos dizer que a canção é uma interlocutora de acontecimentos culturais e sociais no mundo contemporâneo.

Assim, podemos afirmar que as músicas reúnem uma infinda quantidade de informações acerca de diversos aspectos de um período histórico, seja por seu poder de comunicação, bem como a apropriação pelos indivíduos.

José Wisnik (1999, p. 214), outro importante pesquisador da relação história x músicas, destaca que “[...] as canções absorvem frações do momento histórico, os gestos e o imaginário, as pulsões latentes e as contradições, das quais ficam impregnadas, e que poderão ser moduladas em novos momentos, por novas interpretações” (WISNIK, 1999, p. 214). Sua proposta reforça nossa compreensão acerca da utilização das músicas enquanto fontes documentais para a História.

Retomando as considerações de Napolitano (2002), as quais corroboram para as questões destacadas pelos dois autores citados anteriormente, Wisnik (1999) e Manoel (2014), o autor salienta que “[...] a canção ocupa um lugar especial na produção

cultural, em seus diversos matizes, ela tem o termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo das nossas sensibilidades coletivas mais profundas” (NAPOLITANO, 2002, p. 77). Desta forma, o pesquisador constata que as músicas/canções se configuram enquanto expressões artísticas que contém o reflexo do que uma sociedade sente nos seus mais infindos aspectos.

Partindo das considerações realizadas nos últimos parágrafos, propomos que, ao analisarmos as músicas de *rap*, em especial as produzidas pelo grupo *Mente Armada*, poderemos compreender melhor alguns aspectos do cotidiano periférico do extremo-leste, bem como a sua importância e contribuição no que se refere a uma construção identitária.

Como destaca Maria Rita Kehl “[...] o real é a matéria bruta do dia-a-dia da periferia, é a matéria a ser simbolizada nas letras do *rap*. Uma tarefa que, como todo trabalho de simbolização, depende de um trabalho de criação de linguagem que só pode ser coletivo” (KEHL, 1999, p. 104).

Boa parte das músicas do grupo *Mente Armada* são cantadas em primeira pessoa, seja do singular como do plural (eu ou nós), e se pautam em narrativas do dia a dia, sobretudo, narrando os problemas enfrentados na periferia, como a violência (policial e do tráfico de drogas), a pobreza, o abandono do poder público sobre este espaço e o preconceito (principalmente o racial e de classe). Estes jovens cantam sobre a sua realidade social, bem como a relacionam com contextos mais amplos, seja a nível local, colocando em evidência experiências de outros sujeitos, os “irmãos” e “manos” das “quebradas” (extremo-leste e outros espaços periféricos de Orlândia), bem com o nacional, ao abordarem outros espaços do Brasil, notadamente os grandes centros urbanos, com destaque as quebradas da capital paulista (São Paulo).

Em *Oposição vai se ferra*, o grupo narra um cotidiano marcado pela pobreza e pela falta de oportunidades, o que acaba por gerar a saída dos sujeitos do espaço (periferia) na busca de melhores condições, bem como a entrada de muitos no tráfico de drogas, sendo está colocada enquanto única possibilidade para muitos.

Um dia na periferia onde nasci, vivi, cresci Junto com a pobreza/
Humildade, malandragem, vários que tiveram sair cedo ou tarde/ para
fazer alguma coisa/ Ei irmão nunca se esqueceremos da sua pessoa/
Morreu nessa vida, vida louca, afim de ter vida boa/ O crime foi a
única escolha (MENTE ARMADA, 2009).

Esta mesma temática, é tratada em outras músicas, como *Mano vai lá*, onde o grupo se pauta em detalhar a vida diária de um “mano” que recentemente havia saído da prisão, e, pela falta de oportunidade, este acabaria retornando ao crime, como única forma de sobrevivência.

Nunca fui convidado pra emprego ou pra trabalho/ Sempre requisitado pra vender pedra ou assalto/ Desde moleque observava os malandro mais velho/ Saindo da cadeia ou indo pro cemitério/ Mesmo sabendo que é sem futuro você se envolve/ Cara quer andar se Cherokee/ Hoje em dia tá difícil levantar vendendo/ Muita gente no mesmo corre, no mesmo veneno/ Por isso não posso perder tempo vou me envolvendo em 157/ Vou pro arrebento pra chegar a hora/ O processo não é lento/ A quadrilha está unida, esquematizando o momento/ A juventude na periferia a sociedade fechou as portas/ Então não adianta ficar em choque agora (MENTE ARMADA, 2009).

O desfecho da vida deste mano, e de muitos outros como é narrado nesta música, iria variar entre apenas duas possibilidades, novamente a prisão ou o cemitério (morte). Para o sujeito, protagonista da narrativa cantada pelo *Mente Armada*, seu desfecho, após a uma frustrada tentativa de assalto a um banco, foi novamente retornar a prisão.

O grupo se utiliza da história deste mano como forma de conscientização. Busca-se evidenciar, por exemplo em *Vida difícil*, que mesmo com a falta de oportunidades na periferia, o crime, o “dinheiro rápido” através de assaltos, roubos e pelo tráfico de drogas, corresponde apenas a uma ilusão, onde o destino destes sujeitos, os quais optam por tal caminho, seria a cadeia ou o cemitério. Tratando-se sobre a primeira opção (cadeia), o grupo, através da música citada acima, narra o dia a dia em um presídio, evidenciando o abandono destes sujeitos nesse espaço, e, o caracterizam enquanto um “inferno na terra”, local onde não existe “redenção”.

Ao longo do repertório deste grupo, um tema que se sobressai é o da violência, sobretudo a violência policial. Isto pode ser observado, por exemplo, nas letras das músicas *É Sempre assim na periferia*, *Maldita polícia*, *Mano vai lá* e *Vou me vinga*.

Quer saber do nosso dia a dia/ Cola na esquina da periferia/ Venha ver o que acontece todo dia/ Só correria, só bandido tá nas pistas/ Chega devagar, mas não demora/ Pra chegar de boa sente o cheiro da marola/ É o que rola pra tirar a depressão/ Ameniza a mente dos irmãos/ Que o dia a dia não tá fácil não/ A polícia tá de camburão/ Loco pra jogar na detenção/ Os maloqueiros do mundão, né não/ É sempre assim, como cão e gato/ Um sai correndo o outro pula o telhado/ Filho da puta tá dizendo que quer me ver algemado/ Tá enganado, Dessa vez não vai conseguir/ Sou mano Wolf, vou me esconder ali/ Pra ver se um dia eu consigo a vitória/ Mas com a polícia eu só encontro a derrota/ É foda

saber que não tem jeito/ É foda pra sempre eu sou suspeito/ Porque sou pobre, sou negro/ É desse jeito, é puro preconceito (MENTE ARMADA, 2009).

Mas uma vez eu vejo a viatura/ A blazer coral, quatro porta cheia de filho da puta/ O que dá proteção deles, a intenção deles é maldade/ Trazendo a violência a comunidade/ Proteção dos playboy/ Mas aqui Mente Armada desabafa, fala que é nois/ Fala que é nois/ [...] A polícia humilha, esculacha os manos da periferia/ Não tenho medo desses porcos, tenho a voz ativa/ Cachorro rapper Sam, pago pro sistema e denuncio a violência/ Violência, violência policial, tratando qualquer um como marginal/ E eles vem com a sua valentia, desrespeitando os manos da periferia/ E eles dizem que são a proteção, eles vêm aqui para humilhar os irmãos/ Pra humilhar os irmãos (MENTE ARMADA, 2009).

Os dois trechos acima, retirados das músicas *É sempre assim na periferia* e *Maldita policia* respectivamente, evidenciam a dimensão da forma como o braço armado do Estado é representado nas letras de *rap*. Coxinhas, porcos, palhaços de farda, gambé, estas são algumas expressões encontradas nas letras de *rap* (e nas pichações espalhas pelos muros dos bairros no extremo-leste) para se referir aos policiais militares.

Esta descrença na polícia militar nas músicas se dá, sobretudo, devido as abordagens truculentas dos jovens nas periferias (ANUNCIÇÃO; TRAD; FERREIRA, 2020). Partindo da narrativa de William Bonetti, o entrevistado narrou que era comum os jovens sofrem abordagens policiais, os famosos “enquadros”, que, na maioria das vezes, eram truculentos, recheadas de tapas e ofensas.

Esta representação da PM, também pode ser observado na letra de *Vou me vingar*, onde o grupo *Mente Armada*, em certo momento da música, narra a chegada da PM na periferia, e esta é, segundo a narrativa, sempre observada com receio, medo e preocupação, pois a chegada dos “homens fardados”, muitas vezes, tinha por objetivo “fazer outra vítima”.

Na hora da blitz só tapa na cara/ Não conversa vagabundo se não vai pra vala/ É assim em todas as quebradas/ No Brasil filho da puta anda de farda/ Blêizer colorida é a polícia/ Vieram aqui só pra fazer outra vítima/ Outra correria na periferia (MENTE ARMADA, 2009)

Como salienta Gatti (2018) os repertórios das músicas de *rap* “[...] abordam uma encruzilhada de questões sociais, políticas e raciais” e partem da perspectiva dos sujeitos, ou seja, dos *rappers*. Estas músicas, podem ser compreendidas enquanto narrativas que tratam “[...] de um cotidiano marcado pela violência extrema, em que a

morte prematura é um destino quase inescapável, evidenciando o baixo valor que as vidas de pobres e negros têm para a sociedade brasileira” (GATTI, 2018, p. 270).

Partindo da perspectiva desta autora, ao abordar as temáticas das músicas de *rap* e sua relação com o cotidiano periférico, destacamos que o grupo *Mente Armada*, em músicas como *Vou me vinga* e *Venha mano*, constroem narrativas que se caracterizam enquanto desabafos. Em *Vou me vinga* especificamente, o grupo, através da voz de Mano Wolf, narra a trajetória de um jovem que teria perdido seu pai assassinado em uma operação policial, e evidencia seu drama cotidiano, a violência, seja ela policial bem como a do tráfico, a falta de oportunidades e o preconceito, identificando, sobretudo, o governo, a polícia, bem como as mídias, enquanto culpadas e coniventes de tais problemas.

To cansado de ver desordem nessa terra/ Tráfico de drogas, homicídios, guerras/ Aqui a violência sempre quebra as pernas/ A mídia sempre se fez de cega/ Não vê o problema que acontece na favela/ Problema social tipo fome miséria/ O desemprego integra esse palco de medo/ Orlândia interior sou mano Wolf/ Tirando o teu sossego/ O governo vê e não faz nada/ Deixa irmão de pregos de farda/ Que sobem aqui só com bala e granada/ Na hora da blitz só tapa na cara/ Não conversa vagabundo se não vai pra vala/ É assim em todas as quebradas/ No Brasil filho da puta anda de farda (MENTE ARMADA, 2009)

Podemos dizer que as músicas de *rap* têm por objetivo, ou melhor, têm por função falar/narrar as questões que se passam no dia a dia dos sujeitos periféricos, dando atenção aos problemas enfrentados na periferia, como a violência, preconceito e o abandono. Cantam sobre seus dilemas e dificuldades sempre com um tom de denúncia.

Nas músicas *Vida difícil* e *É sempre assim na periferia*, o grupo através das vozes de Sam, Wolf e RJ, identificam e traduzem as funções do *rap* para o grupo.

O rap é a nossa alternativa/Para nos distanciar do mal/A justiça na periferia não foi leal a comunidade/Por isso nós relatamos a verdade/Mente enfumaçada não é viagem/ A família Mente Armada no seu estilo de vida/ [...] O rap é a nossa alternativa/ Para nos distanciar do mal/ A justiça na periferia não foi leal a comunidade/ Por isso nós relatamos a verdade/ Mente enfumaçada não é viagem (MENTE ARMADA, 2009)

Nem mesmo assim, vão me segurar/Nem mesmo assim, vão me conseguir parar/Que eu tô pronto, pronto pra disparar/Varias rajadas de palavras/E agora o que que eu vou fazer/Vem aqui na esquina só pra você ver/Tá na hora da ronda da polícia/Vamos sair da esquina (MENTE ARMADA, 2009)

Na perspectiva dos *rappers*, suas músicas servem para “tirar o seu sossego”, “relatar a verdade”, bem como servem enquanto uma forma para “se distanciar do mal”. Este último ponto pode ser entendido como a segunda função do *rap*, ou seja, para além da denúncia este também serviria como forma de conscientização ao uso de drogas e os malefícios do tráfico.

Contudo, cabe salientar que, mesmo que as músicas deste grupo tenham foco principal o tom de denúncia, em especial dos problemas encontrados no cotidiano periférico, outro tema tratado nas letras deste grupo de forma significativa se refere aos laços de solidariedade na periferia, principalmente os laços entre os jovens.

Como destaca Amaral (2014, p. 14), as temáticas das músicas de *rap* não se concentram apenas nas questões que envolvem a pobreza e a violência, “[...] existem nestas músicas uma complexa construção de significados que transitam, relacionados à amizade, as redes de solidariedade, aos códigos morais, à produção cultural, entre outros, que se destacam como elementos constitutivos dos processos de produção de sujeitos”.

Em todo o repertório do grupo *Mente Armada* encontramos referências aos “manos” e “irmãos” que seguem ou seguiam juntos na mesma caminhada do dia a dia, que dividem e dividiam juntos problemas comuns, bem como estes mesmos irmãos e manos dividem as vitórias neste mesmo dia a dia. Esses laços de solidariedade são construídos devido aos problemas enfrentados em comum, como a violência, o preconceito e a falta de oportunidades destes sujeitos.

Ainda no contexto orlandino, as pichações, uma das classificações do *grafitti*, que também faz parte do movimento *Hip-Hop*, assim como o *rap* e o *break*, foram importantes instrumentos de protesto e visibilidade ao movimento *Hip-Hop*. As pichações, que consistem em pequenas frases que, na maioria das vezes, representam marcas de um grupo ou sujeito, também servem para marcar território ou correspondem a frases de protesto, se encontram espalhadas pelos muros da escola Sylvia Ferreira Jorge Schaffer, da igreja Santa Rita e de algumas casas ao longo do bairro e fora dele. Estas pichações carregam frases como: “fora porcos”, “PM bom é PM morto”, “FBZ” (Família Brazão), entre outras.

Como salientamos em parágrafos acima, o movimento cultural do *Hip-Hop*, seja através da dança, das pichações e do *rap*, construindo, ocupando ou reinventando os espaços (pedaços) ao longo dos bairros que compõem o extremo-leste e fora dele, serviu

como um movimento aglutinador, que acabou por forjar uma identidade jovem na periferia, identidade esta que corresponde ao “sujeito periférico”.

Esta identidade, construída através deste movimento, em um primeiro momento serviu para denunciar as mazelas sofridas por esses sujeitos e pelo abandono do espaço. Da mesma forma, tal identidade também serviu na construção de conscientização ao uso de drogas, de uma autoestima e pertencimento a periferia independente dos problemas enfrentados. Sem sombra de dúvidas, tais questões podem ser observadas ao longo do repertório do grupo *Mente Armada* construído por versos que visam a denúncia, da criação de laços de solidariedade e da valorização que se traduzem através da criação de uma autoestima para os sujeitos que habitam a região periférica orlandina.

Outrossim, salientamos que esta identidade forjada a partir dos encontros, shows, músicas, danças e pichações, se dá sobretudo a partir de um sentimento de oposição entre o “nós” (manos, irmãos, moradores da periferia) que sofrem diariamente com o racismo, preconceito e violência, em contraponto ao “eles” ou “outros” (os boys, playboys, coxinhas) que correspondem aos sujeitos “pertencentes a uma elite econômica, com privilégios, acesso ao consumo e ao poder e serviços públicos, principalmente à proteção policial”, observa-se “eles” como aqueles que propagam os estereótipos, violência e estigmas sobre esta região e seus moradores (GATTI, 2018, p. 271).

Salientamos ainda, que esta identidade foi propagada, incorporada, significada e ressignificada entre os jovens desta região através do consumo das músicas em encontros nas esquinas quadras, ruas etc., bem como, a partir de sua participação em shows dos grupos de *rap* e dança. O *Hip-Hop* no extremo-leste, e fora dele, acabou por formar uma rede de sociabilidade que impulsionou a criação desta imagem/identidade (nós), bem como construiu uma coesão a este (a) grupo/identidade (FELIX, 2005).

Ao longo do final da primeira década do século XXI, os grupos *Mente Armada* e *Os Maicons* chegariam ao fim. Os motivos que levaram ao encerramento destes grupos variam, sejam por brigas internas, a falta de tempo para a realização de ensaios e shows, bem como pela falta de recursos para a compra de equipamentos e locomoção para eventos.

Contudo, a identidade e os laços construídos entre os jovens na periferia através das contribuições destes grupos se mantiveram. Ressalta-se que estes grupos contribuíram significativamente na construção desta identidade periférica que pode ser traduzida atualmente através do grupo *Família Brazão*.

A *Família Brazão* foi criada inicialmente enquanto um bloco de carnaval de moradores da periferia (especialmente jovens). O grupo criou, ao longo dos anos, uma série de abadá que traziam o nome do grupo, estampas como imagens de figuras ligadas ao *Hip-Hop* ou de outras sujeitos. Os abadá também traziam frases que valorizam a periferia e os sujeitos que a compõe.

Entretanto, a FBZ não corresponde apenas a um grupo criado para “pular carnaval”. Em suas entrelinhas, o grupo também serve enquanto um dispositivo de solidariedade, ativado muitas vezes em situações de confronto (em especial contra outros grupos de outras regiões). O grupo criou uma página na plataforma *Facebook*, o qual serve enquanto espaço de divulgação de eventos (sobretudo de *Hip-Hop* e *Funk*) realizados na cidade e região. Da mesma forma, serve para a interação dos membros e divulgação de trabalhos, oportunidades de empregos e convites para encontros para “jogar conversa fora”, “tomar uma bera [cerveja]” e “queimar uma carne [fazer churrasco]”.

André Marcos, “Chicão para os manos e para os chegados”⁵, é um dos fundadores da FBZ. Nascido e criado no Conjunto Habitacional José Vieira Brasão, ao falar um pouco sobre a trajetória do grupo, das suas influências, explicitou que

A FBZ a gente criou pra se divertir com o carnaval, aí depois criou o grupo [no *Facebook*], que também no início era pra divulgar a camisa [abadá] pra ver quem queria comprar. Só que depois que acabava o carnaval, a gente usava o grupo pra interagir, pra conversar, pra marcar uns encontros ali na quadra, jogar um futsal depois tomar uma cerveja no Gordim [Bar no bairro Brasão, localizado na rua 12] (André Marcos, 2020).

Nota-se, que o grupo FBZ, na perspectiva de André, pode ser compreendido da mesma forma que o grupo *Os'Maicons*, era para William, ou seja, o grupo serve enquanto espaço de criação e aprofundamento de laços de amizade e solidariedade. Bem como serve para os sujeitos conversarem sobre questões pessoais e coletivas, especialmente questões do cotidiano na periferia e fora dela.

A gente se encontrava mais ali na quadra, no meio do Brasão ali [avenida Z], ia todo mundo do grupo ali, tudo as molecadas, a gente jogava uma bola ali e depois sentava por ali mesmo e ia tomar uma cerveja, ia conversar sobre o que aconteceu na semana de cada um, sobre os problemas que os cara tava passando, via no que cada um podia ajudar, conversava sobre o que tava rolando na cidade, jogava umas conversa fora (André Marcos, 2020).

Marcos Flavio⁶, outro integrante do grupo, ao ser perguntado sobre as influências deste grupo, nos narrou que:

O grupo nasceu da molecada que tava tudo junto aí entende? se encontrando nas esquinas, que curtia um rap, tinha uns que dançava até, que cantava, mas daí os grupo daqui morreu [acabou], aí a gente criou esse grupo pra divulgar outros que cantavam, pra gente ir prestigiar os eventos dos maluco (Marcos Flavio, 2020).

Marcos ainda destaca que o grupo FBZ, para ele,

“[...] é mais que um grupo de Facebook, ou um grupinho ali que vai pro carnaval, tem mais coisa aí, entende? Ali a gente é um grupo de galera da periferia que divide umas ideias, marca pra dar uns pião [encontros] pra falar dos problemas, mas também pra se divertir (Marcos Flávio, 2020)

Mente Armada, *Os'Maincons* e na atualidade a *Família Brazão*, foram, e são, grupos que possibilitaram e possibilitam a criação e ocupação de espaços onde jovens periféricos dialogam e divergem sobre suas realidades cotidianas.

Através dos versos do grupo *Mente Armada*, conhecemos um dia a dia marcado por uma realidade brutal. Mas, mesmo com as dificuldades “batendo a porta”, a periferia se cerca de laços de amizade e solidariedade. *Os'Maicons* criou e ocupou espaços na periferia através da dança, mas também serviu como importante grupo de criação de uma consciência e identidade através dos encontros para ensaios e para as apresentações.

Por fim, na atualidade a FBZ configura-se para além de um grupo criado para pular o carnaval. A criação de seus abadás reforça a identidade criada pelos outros dois grupos citados, bem como o grupo passa a ocupar, mesmo que por um breve momento (semana de carnaval) espaços para além da periferia.⁷ Em um campo simbólico, estes jovens, ao caminhar entre a multidão nos dias de carnaval, com abadás com estampas que exaltam o movimento *Hip-Hop* e com frases que valorizam a periferia e seus laços, mostram que a periferia vive, excluída e estigmatizada, mas ainda viva, presente e ocupando outros espaços na cidade.

Considerações Finais

O movimento *Hip-Hop* em Orlândia, assim como em outras cidades e regiões do país, tem contribuído significativamente para “ampliar a visibilidade e a discussão

pública de uma série de tensões vividas por boa parte das pessoas que vivem em territórios onde a falta de perspectivas é uma constante” (FLORES; CAMPOS, 2007, p. 274).

Salientamos que este movimento nessa cidade não se encontra encerrado. As pichações ainda fazem parte do cenário urbano orlandino. Quando apagadas, voltam a ser reescritas no mesmo local ou em outros espaços, uma tentativa insistente em continuar evidenciando a existência de sujeitos e grupos que se encontram as margens.

Ressaltamos que, atualmente, outros grupos de *rap* vêm dominando o cenário musical local. Estes grupos, *Mc's* e *Rappers* que se destacam no cenário do movimento *Hip-Hop* em Orlandia, são *Dimas*, *SP-Doug*, *Mano LP*, *MerKaBah*, *Ricardin VH* e os grupos *Classe A* e *Kamikaze Fantasma*. Estes sujeitos e grupos pertencem a outros espaços estigmatizados da cidade de Orlandia, como a “Vilinha” (extremo-oeste de Orlandia) e Mutirão (que corresponde ao conjunto habitacional CECAP, localizado no nordeste do município). Estes grupos e *rappers* despontaram no movimento *Hip-Hop* a partir do final da década de 2010.

Em síntese, as produções artísticas e culturais destes sujeitos, sejam dos *rappers*, dançarinos e/ou pichadores, contribuem significativamente enquanto táticas para a quebra e resignificação do processo de estigmatização e marginalização da região periférica, o extremo-leste e de outros espaços de Orlandia.

Como é destacado por Moassab (2011, p. 86), a periferia, nas músicas do *rap*, na dança *break* e nas pichações dos sujeitos, em sua maioria sem rostos, aos poucos reformulam a perspectiva da periferia enquanto uma “não-cidade”, de “um espaço fora do ideário de cidade hegemonicamente construído”. Estas novas “reformulações” buscam modificar a imagem de um espaço compreendido enquanto “lugar da violência, da criminalidade, da desestruturação familiar, da pobreza, da falta de recursos, de infraestrutura e de cultura da criminalidade e de outras tantas imagens desqualificadoras”.

Esta periferia aos poucos vem ganhando outras imagens e significações através das táticas destes sujeitos, que visam incluir outros adjetivos aos espaços, sobretudo positivos. Estas táticas, como propõe Certeau (2014), estes pequenos “golpes”, aos poucos resignificam as regiões periféricas.

Referências

AMARAL, Márcio de Freitas. Jovens e seus modos de viver: experiências de sociabilidade na periferia. X Associação Nacional de Pós-Graduação em Educação - Sul. Florianópolis: *Anais da X ANPED - Sul*, 2014, p. 1-16. Disponível em:

http://xanpedsul.faed.udesc.br/publicacao/trabalhos_completos.php. Acessado em: 28 de outubro/2020.

ANUNCIÇÃO, Diana; TRAD, Leny Alves Bonfim; FERREIRA, Tiago. “Mão na cabeça!”: abordagem policial, racismo e violência estrutural entre jovens negros de três capitais do Nordeste. *Saúde & Sociedade*, v. 29, n. 01, 2020, p. 01-13. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-12902020190271>. Acesso em: 29 de outubro/2020.

BRITO, Eleonora Zicari Costa de. História e música: Tecendo memórias, compondo identidades. *Textos de História*, v. 15, n. 01-02, 2007, p. 209-223. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27993>. Acessado em: 09 de out./2020.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. 4ª edição. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

FELIX, João Batista de Jesus. *Hip hop: Cultura e política no contexto paulistano*. Tese (Doutorado em Antropologia), São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2005.

GATTI, Vanessa Vilas Boas. Manos e Playboys: uma análise da construção da imagem-nós nas músicas de Racionais MC's. *Teoria e Cultura*, v. 13, n. 02, 2018, p. 269-282. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/2318-101X.2018.v13.13917>. Acessado em: 09 de outubro/2020.

KEHL, Maria Rita. Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo em Perspectiva*, v. 13, n. 03, 1999, p. 95- 106. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88391999000300013>. Acessado em: 09 de outubro/2020.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Da periferia ao centro: pedaços & trajetos. *Revista de Antropologia*, 1992, v. 35, p. 191-203. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1992.111360>. Acessado em: 26 de outubro/2020.

MANOEL, Diogo Silva. Música para historiadores: [re] pensando canção popular como documento e fonte histórica. In: XIX Encontro Regional de História Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho. Juiz de Fora: *Anais do XIX ERH (ANPUH-MG)*, 2014. p. 1-10. Disponível em: <http://www.encontro2014.mg.anpuh.org/site/anaiscomplementares>. Acessado em: 09 de out./2020.

MORAES, Maria Silva de; PRIULI, Roseana Mara Aredes. Migração e Saúde: os trabalhadores do corte da cana de açúcar. *Revista Interdisciplina de Mobilidade Humana - REMHU*, a, 09, n. 37, 2011. p. 231-245. Disponível em: <http://remhu.csem.org.br/index.php/remhu/article/view/285>. Acessado em: 25 de maio/2020.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *História e Música no Brasil*. São Paulo: Alameda Editorial, 2013

NAPOLITANO, M. *História & Música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SILVA, Juliana do Carmo. *Cultura periférica, a voz da periferia*. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia em Gestão de Projetos Culturais). São Paulo: Universidade de São Paulo - USP, 2013. Disponível em: <http://celacc.eca.usp.br/?q=pt-br/celacc-tcc/495/detalhe>. Acessado em: 26 de outubro/2020.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. *Tempo Social*, v. 05, n. 01-02, 1993, p. 161-178. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/ts.v5i1/2.84954>. Acessado em: 09 de outubro/2020.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

¹ As entrevistas foram coletadas ao longo dos meses de julho a outubro. Ao utilizarmos fragmentos destas entrevistas, utilizaremos, a partir de autorização prévia, os nomes reais dos entrevistados. Todas as entrevistas foram realizadas, seguindo as orientações de isolamento social (devido a pandemia gerada pelo COVID-19), através de telefonemas, bem como se utilizou aplicativos de troca de mensagens (como *WhatsApp* e *Messenger*).

² William Bonetti Carvalho, 36 anos, empresário. Entrevista realizada via telefonema em 16 de julho de 2020

³ Salientamos que existiram no contexto do extremo-leste outros grupos de *rap*. Contudo, neste estudo daremos destaque ao *Mente Armada*, pois foi o único que encontramos um acervo disponível para a realização das investigações, bem como é o principal grupo lembrado ao longo das entrevistas.

⁴ As músicas gravadas deste grupo encontram-se disponíveis na plataforma *Youtube*.

⁵ André Marcos Silva Rodrigues, 25 anos, paulista, operário da Indústria Inteli. Entrevista realizada através de plataforma digital (*WhatsApp*) em 26 de outubro.

⁶ Marcos Flavio Enos, 27 anos, paulista, assistente técnico eletrônico. Entrevista realizada via telefonema em 20 de outubro de 2020. Nesta entrevista, utilizamos também a plataforma digital *Messenger*.

⁷ Tradicionalmente, o carnaval da cidade de Orlandia tem sido realizado no centro da cidade, em um espaço ao lado do cinema e da Biblioteca Municipal, localizado na avenida do café - centro histórico do município.

Artigo recebido em 21 de novembro de 2020.
Aceito para publicação em 19 de abril de 2021.