

A ERA DAS CHACINAS:  
A NECROPOLÍTICA BRASILEIRA E SUA EXPRESSÃO NA CULTURA

---

*A Era das Chacinas: The Brazilian Necropolitics and Its Cultural Expression*

DOI: 10.14393/LL63-v36nEsp-2020-3

Nathalia Silva Mourão\*

Vinícius Novaes Ricardo\*\*

---

RESUMO: O artigo consiste em uma análise da violação de um dos direitos constitucionalmente previstos e o discurso de resistência a esta situação contido no rap “A era das Chacinas”, que denuncia o desacato ao direito à vida. Para tanto, foram mobilizados os conceitos de intelectual orgânico e hegemonia (GRAMSCI, 1995); necropolítica (MBEMBE, 2018); e a desigualdade jurídica em sua prática (KANT DE LIMA, 2009). Além disso, foram considerados os procedimentos metodológicos para a utilização de músicas como fontes históricas (NAPOLITANO, 2002). Sendo assim, o artigo, a partir da música de Eduardo Tadeo, tem por objetivo revelar uma forma de discurso de resistência contra a realidade violenta brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Seletividade da Justiça. Rap. Democracia. Discurso de Resistência. Necropolítica.

ABSTRACT: The article consists of an analysis of the violation of one of the constitutionally foreseen rights and the discourse of resistance to this situation contained in the rap “A era das Chacinas”, which denounces the disrespect of the right to life. To this end, the following concepts were applied: organic intellectual and hegemony (GRAMSCI, 1995); necropolitics (MBEMBE, 2018); and legal inequality in its practice (KANT DE LIMA, 2009). In addition, methodological procedures for the use of music as historical sources were considered (Napolitano, 2002). Based on the music of Eduardo Tadeo, the article aims to reveal a form of resistance speech against the violent Brazilian reality.

KEYWORDS: Selectivity of Justice. Rap. Democracy. Resistance Discourse. Necropolitics.

---

---

\* Mestranda em Administração Pública, Fundação João Pinheiro/MG. ORCID: 0000-0003-1807-9792. E-mail: nathalia.s.mourao(AT)gmail.com.

\*\* Mestrando em História Social da Cultura, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). ORCID: 0000-0002-9996-3901. E-mail: vinicius\_novaesricardo(AT)hotmail.com.

## 1. Introdução

A Constituição de 1988 pode ser considerada o marco histórico da transição da política brasileira de uma Ditadura Civil-Militar para o Estado Democrático de Direito, cujo conteúdo incorporou os conceitos da Declaração Universal dos Direitos Humanos, aspecto que a tornou conhecida como “a constituição cidadã” e a identifica enquanto um reflexo das transformações na realidade brasileira durante o período da redemocratização. Em outras palavras, foi baseado nas concepções desta declaração que se formulou um conjunto de normas e princípios com a finalidade de regular ações e atuações do Estado brasileiro, garantindo, por lei, os direitos fundamentais a todos os cidadãos. Contudo, as políticas praticadas nos diversos âmbitos da administração pública não são capazes de estancar as inúmeras violações de direitos que ainda se fazem presentes no Brasil.

Esse momento de transição e transformação no país proporcionou vários estudos na área das Ciências Sociais, por exemplo. Uma das temáticas que mais despertou o interesse dos estudiosos envolveu temas ligados à questão da Justiça, principalmente sobre seu acesso como afirma Sinhoretto (2011). Isto se justificava pela conjuntura política vivida no Brasil naquela época. Desde então, têm sido desenvolvidos diversos estudos que envolvem temas ligados às violações praticadas pelos agentes do Estado.

Isso não se manifesta apenas em pesquisas acadêmicas, uma vez que um número cada vez maior de cidadãos passa a inserir, nas expressões culturais, as angústias relacionadas com as problemáticas do acesso à Justiça. Esse compromisso de expressar, através da cultura, a realidade social vivida encontra na música suporte propício de veiculação de mensagens, denúncias e protestos. Não são discursos políticos produzidos por pesquisadores, mas sim por cidadãos que acompanham ou experienciam essas violações. Estes cidadãos, portanto, mobilizam linguagens e circuitos comunicativos diferentes, que registram de forma análoga essa realidade.

A partir da percepção da cultura enquanto um conjunto de significados socialmente dispersos, é imprescindível para o entendimento dos produtos culturais a compreensão da sociedade que os produz e vice versa, ou seja, é possível estudar a sociedade tendo como foco de análise as expressões culturais por ela produzidas.

Partindo desta prerrogativa, e mobilizando reflexões do campo das Ciências Sociais e da História, é apresentada no artigo a análise de algumas das infrações aos direitos constitucionalmente garantidos e a forma como a sociedade significa esse processo através de expressões culturais, neste caso, através dos discursos promovidos em músicas de *rap*. Isso porque a característica principal deste gênero musical é registrar as vivências dos sujeitos periféricos e marginalizados. Sendo assim, pode ser entendido como um dos focos de resistência em prol da consolidação dos direitos humanos e democráticos universais.

Nesse sentido, a dimensão discursiva no *rap* será abordada a partir das reflexões de Marcelo Segreto (2015). Em sua análise, o autor afirma que através da figurativização – elaboração entoativa da melodia que aproxima o canto da coloquialidade da língua oral – o *rap* estabelece sua força política na própria linguagem cancional. É necessário frisar que esse estilo musical pode assumir diversos discursos e estéticas para além dos que expressam as realidades sociais marginalizadas, porém o cerne deste trabalho é o rap enquanto uma plataforma de reivindicação e denúncia política.

Tendo isso em vista, foram mobilizados os conceitos de hegemonia e de intelectual orgânico em Antonio Gramsci (1995) para discutir a canção de rap “A era das Chacinas”, lançada em 2014 pelo *rapper* Eduardo Taddeo, e de que forma os discursos veiculados nesta música refletem a realidade violenta brasileira. Para tanto o artigo foi estruturado em duas seções para além das considerações finais. Na primeira o foco é a digressão sobre a inserção do *rap* no Brasil e as representações que promove sobre a realidade do país.

Já na segunda seção, serão abordadas duas dimensões da era das chacinas: a figurativa, em que serão investigados quais discursos informam a representação deste processo; e a literal, em que serão elucidados os mecanismos que coordenam na prática as violações dos direitos fundamentais denunciadas nesta música. Em suma, a proposta deste artigo diz respeito à investigação do discurso de resistência elaborado por Eduardo Taddeo frente a um dos aspectos mais longevos da crise da democracia, isto é, a temática da violência policial como aspecto irremediável na discussão do desrespeito à vida.

## 2. *Rap* no Brasil e o Brasil no *rap*

Em vez de reforçarem a imagem de um país ‘libertário e/ou malandro’, as representações promovidas pelos rappers sugerem um Brasil hierarquizado e

autoritário. Revelam, assim, os conflitos diários enfrentados pelas camadas menos privilegiadas da população: repressão e massacres policiais; a dura realidade dos morros, favelas e subúrbios; a precariedade e a ineficiência dos meios de transporte coletivo; racismo e assim por diante. (HERSCHMANN, 2000, p. 40)

O *rap* no Brasil popularizou-se durante a década de 1990, momento em que grupos como os Racionais Mcs ganharam projeção nacional, principalmente com o lançamento de “Sobrevivendo no Inferno” em 1997 pela gravadora independente Cosa Nostra, que atingiu a marca de um milhão e meio de cópias vendidas. O álbum adquiriu sucesso comercial já nos primeiros meses e, cerca de 20 anos, depois foi incluído como parte da bibliografia obrigatórias do vestibular da UNICAMP.

O *rap* deve ser compreendido como uma expressão musical delineada dentro de um movimento mais amplo que é o hip-hop, como afirmado por Tricia Rose (1994). Tendo suas origens nas festas de *sound system* na Jamaica, foi levado para os EUA pelo DJ Kool Herc no início dos anos 1970 e inserido nas festas de *hip-hop*. Este último é um movimento cultural urbano surgido nos bairros pobres da cidade de Nova York, em fins da década de 1960, que incorporou o compromisso antirracista e discursos contra-hegemônicos alçados ao debate público em função da intensa mobilização política de diversos setores da sociedade estadunidense, nesse caso, sobretudo da população negra do país<sup>1</sup>

O processo de associação entre o *hip-hop* e o *rap*, a partir da década de 1970, forjou o engajamento nessa expressão musical que culminou com a reedição da música negra de protesto nos EUA, precedida por gêneros como o *Blues* e o *Soul*. Entretanto, por se tratar de, simultaneamente, um produto cultural e um produto de mercado, os *raps* promovidos pela indústria fonográfica estavam mais próximos da *disco music*. Contudo, no ano de 1982, com o *rap The Message*, de *GrandMasterFlash and The Furious Five*, é iniciada a tendência de engajamento nos *raps* comercializáveis com a defesa de que as músicas desse estilo deveriam conter uma mensagem politicamente relevante. Mesmo que de forma heterogênea e descontínua, essa tendência permanece até os dias atuais, aspecto que proporcionou o *rapper* californiano Kendrick Lamar ganhar o prêmio *Pulitzer* em 2018.

---

<sup>1</sup> A influência do Movimento pelos Direitos Civis e do Partido dos Panteras Negras, na consolidação das bases ideológicas antirracistas do hip-hop são verificadas por Rogério Silva (2012).

Em vista disso, o ambiente urbano marcado pela mentalidade e institucionalidade racista é estabelecido como a pedra angular do conteúdo das narrativas veiculadas nas músicas de *rap*. Segundo Loic Wacquant (2002), durante a segunda metade do século XX, foi estabelecido um dispositivo institucional de opressão à população negra estadunidense, fundamentado por uma simbiose estrutural e funcional entre a segregação socioespacial e o sistema carcerário. Sucessor de uma sequência de três outros dispositivos de coerção – a escravidão, as leis segregacionistas Jim Crow e os guetos urbanos – este quarto dispositivo teve efeitos notórios em fins do século XX. Nesta feita, e partindo do pressuposto de que cultura e sociedade são indissociáveis, Wacquant afirma que este dispositivo encontra uma expressão cultural surpreendente nas músicas de *rap* (WACQUANT, 2008).

Nesse sentido, ao longo das décadas de 1980 e 1990, a produção musical de *rap* teve como nexos centrais o esforço de historicizar as vivências dos sujeitos nesses ambientes marcados pela marginalização da pobreza e violência. Todavia, o *rap* e o *hip-hop* não se limitam ao espaço geográfico estadunidense e passam por um processo de globalização, que teve como resultado a inserção desse estilo musical e desse movimento cultural, associados ou não, em diversos países já nos últimos anos do século XX. As idiossincrasias desse processo de internacionalização são investigadas por Halifu Osumare (2015), que tem como ponto paradigmático o seguinte questionamento:

Mas como exatamente jovens de outras nações, que muitas vezes falam outros idiomas que não o inglês, decodificam e reinventam a cultura urbana do hip hop afro-americano e latino que emana dos EUA? [...] Estes ecos são conhecidos internacionalmente pela juventude com cultura de expressão negra [...]. Internacionalmente, regiões semelhantes onde o rap, o break e o grafitti cedo estabeleceram suas fortalezas e abrigaram as classes pobres trabalhadoras [...]; na África e na diáspora, nas shantytowns sul-africanas como Soweto, nas comunidades das encostas nas favelas de grandes cidades brasileiras como o Rio de Janeiro e São Paulo e no pobre bairro afro-cubano Cojimar, em Havana. (OSUMARE, 2015, p. 66)

Osumare busca compreender sob quais condições e através de quais eixos coordenativos acontece esse processo e apresenta os quatro principais: geração, raça, classe e opressão histórica. É imprescindível destacar que esses eixos podem ser simultâneos e sobrepostos e designam um estado geral da condição desses sujeitos que a autora sintetizou no conceito de marginalidades conectivas. Esse termo permite o entendimento dos

mecanismos que possibilitaram o processo de resignificação e adaptação dos discursos do hip-hop na realidade social de outros países.

Ainda nesse sentido, é importante verificar que nem sempre o rap é vinculado ao hip-hop, principalmente pela perspectiva de compreensão da música enquanto um objeto sociocultural complexo e multifacetado que tem sua produção determinada por diversos interesses, incluindo o da indústria fonográfica (NAPOLITANO, 2002). Entretanto, as reflexões supracitadas são indispensáveis para compreensão de como o processo de internacionalização do hip-hop, que tem no rap seu principal vetor de popularização, não pode ser restringida à expansão da indústria cultural estadunidense.

Em vista disso, desvelar o rap no Brasil condiciona e qualifica o entendimento do Brasil no rap, isto é, os mecanismos que propiciaram a inserção dessa expressão musical no Brasil são iminentes das representações estabelecidas sobre o país, uma vez que essas representações são produzidas a partir da perspectiva da condição de marginalidade dos sujeitos envolvidos em sua produção.

O disco “Hip Hop Cultura de Rua”, lançado no ano de 1988 pela gravadora Eldorado, é considerado o marco inicial do rap brasileiro. Fortemente atrelado à interseccionalidade entre raça e classe, as produções musicais de rap tinham por objetivo explicitar que para uma boa parte da população brasileira os “Anos de Chumbo” nunca haviam terminado. Portanto, por mais que dialogasse com diversas estéticas e discursos, o rap produzido no Brasil até a primeira década do século XXI teve como cerne de seu discurso desvelar um país autoritário, em que as heranças nefastas do regime ditatorial rompiam o incipiente esforço democrático e fustigavam a população negra e pobre.

Em outras palavras, o rap evidenciava que as próprias instituições democráticas continuavam a agir autoritariamente em relação às populações pobres e periféricas, demonstrando que a cultura jurídica brasileira justificava a desigualdade em sua própria prática. Nas palavras de Roberto Kant de Lima:

As práticas policiais brasileiras são, portanto, um reflexo da nossa cultura jurídica, que concebe a estrutura social brasileira como sendo hierárquica, atribuindo diferentes graus de cidadania e civilização a diferentes segmentos da população, embora a Constituição brasileira atribua direitos igualitários a todos os cidadãos, indiscriminadamente. À polícia cabe a difícil tarefa de selecionar quais indivíduos têm “direito” aos seus direitos constitucionais e

aos processos acusatórios, enquanto “pessoas civilizadas”, e quais não têm. (KANT DE LIMA, 2009, p. 80)

Em vista disso, a produção desse estilo musical em terras brasileiras teve como um dos temas preferenciais a violência, seja esta compreendida na lentidão da implementação dos dispositivos de assistência social previstos constitucionalmente, como moradia, educação e saúde, ou entendido de forma objetiva e direta pelo direcionamento do sistema de segurança pública para criminalização dos sujeitos periféricos.

Em decorrência disso, um vasto grupo de artistas<sup>2</sup> dedicou-se a expressar através das músicas de rap as vivências dos jovens marginalizados em diversas regiões do país. É nesse contexto que um grupo de rap de São Paulo ganhou notoriedade pública em função de suas letras explícitas e aguerridas: o Facção Central. Fundado em 1989 por MC Nego, ganhou notoriedade quando assumiu a formação com os rappers Eduardo, Dum Dum e Erick 12. Tinha como sustentáculo artístico as temáticas da criminalidade urbana e a instrumentalização desta pelo Estado como forma de consolidação de uma política pública caracterizada pelos altos índices de letalidade policial e encarceramento, que na segunda década do século XXI atingiu patamares calamitosos.

O nome do grupo é revelador do objetivo central das músicas que produziram, uma vez que o termo “facção”, que remete ao crime organizado, foi apropriado e ressignificado com o objetivo de explorar criticamente a construção de um arquétipo de criminoso, independentemente se este sujeito identificado nesse estereótipo comete ou não atividades criminosas. Nesta feita, o cartão de visita do Facção Central expõe o processo de criminalização da marginalidade empreendido pelas forças de segurança do Estado e pela mídia.

Foram recorrentemente acusados de apologia ao crime, aspecto que justificou a censura do videoclipe “Isso aqui é uma guerra”, lançado no ano de 2000 (SOLEDADE, 2016). Os integrantes sempre afirmaram categoricamente não reconhecer nenhum conteúdo apologético em suas músicas e afirmavam que o problema real não é a expressão cultural, mas sim as condições sociais de enunciação desta, ou seja, o foco da discussão não deveria ser o rap no Brasil e sim o Brasil no rap.

---

<sup>2</sup> Destaca-se a produção musical de MV Bill, GOG, 509-E, TSG (Trilha Sonora do Gueto), RZO, Sabotage, Ndee Naldinho, Dina Di, Nega Gizza.

Eduardo Taddeo, um dos vocalistas do grupo, em função da notoriedade que adquiriu com seus trabalhos, decidiu inserir em outros formatos e mídias as reflexões que promovia em suas músicas. Em vista disso, passou a realizar palestras – diversas delas na Fundação Casa em São Paulo – aspecto que pavimentou o caminho para a elaboração e lançamento dos dois volumes do livro “A Guerra Não Declarada na Visão de um Favelado”, o primeiro em 2012 e o segundo em 2016. Somados possuem um total de mais de mil páginas, ao longo das quais discorre sobre variados aspectos concernentes à vida dos sujeitos favelados e a dificuldade de acesso aos direitos constitucionalmente garantidos. O livro, que em termos literários é classificado enquanto um ensaio, interpola sua experiência de vida, sua habilidade poética e discussões acadêmicas para produzir um poderoso manifesto em defesa dos direitos humanos. Eduardo, que atualmente cursa Direito, explicita que os rappers não são meramente objetos de estudo, mas também importantes produtores e mediadores de conhecimento.

Todavia, no ano de 2013, decidiu iniciar sua carreira solo e lançou no ano seguinte o disco de 32 faixas “A Fantástica Fábrica de Cadáver”. Mantendo a estética musical dos raps do Facção Central<sup>3</sup>, este álbum de Eduardo parece destacar ainda mais um aspecto recorrente em sua produção musical: a morte. Desde a capa do álbum, é perceptível o esforço em explicitar a principal característica da segurança pública brasileira nos últimos anos, isto é, um aumento desenfreado do número de homicídios, que é representado pelos incontáveis caixões espalhados no que parece representar uma linha de produção. O nome escolhido, que estabelece uma paródia com o clássico da literatura infantil “A Fantástica Fábrica de Chocolates” escrito por Roald Dahl em 1964, também visa demonstrar a produção em massa do produto fabricado, que neste caso ao invés do chocolate são os cadáveres.

Em vista do exposto acima e com o objetivo de satisfazer à discussão proposta neste artigo os autores optaram pela análise da música “A era das chacinas”. Ainda nesse sentido, os autores entendem que a música não serve apenas como um bom referencial dos trabalhos de Eduardo Taddeo, mas também capta uma miríade de significados históricos e sociológicos

---

<sup>3</sup> Eduardo Taddeo participou dos álbuns “Juventude de Atitude” (1995), “Estamos de Luto” (1998), “Versos Sangrentos” (1999), “A Marcha Fúnebre Prosegue” (2000), “Direto do Campo de Extermínio” (2003), “Facção Central – ao vivo” (2005) e “Espetáculo do Circo dos Horrores” (2006)



imprescindíveis para o entendimento da crise democrática e das formas discursivas de resistência.

### 3. A Era das Chacinas<sup>4</sup>

Partido do pressuposto de que todo documento histórico é constituído por uma díade entre evidência e representação, o estudo deste rap tem por objetivo apurar a esfera pública da experiência musical, em suma, decifrar os vínculos entre a era das chacinas figurativa e a literal. Nesta feita, é justamente na compreensão do entrelaçamento entre uma “era das chacinas” metafórica e uma factível que a crise da democracia e os discursos de resistência serão escrutinados.

Em vista disso, os autores esquematizaram as reflexões a partir de dois eixos temáticos para discutir a mensagem contida neste rap: os sujeitos identificados como matáveis e a dimensão institucional de produção e validação da situação descrita; o uso da música enquanto um instrumento de reivindicação política e veiculação de discursos de resistência, que será tratado exclusivamente na seção “cultura”.

#### 3.1 Cultura

O rap “A era das chacinas” utilizou como *sample* a música *Shine* (1974), de Lamont Dozier, importante cantor e compositor estadunidense da *Motown*, uma das maiores gravadoras de *black music* dos EUA. Os primeiros segundos de *Shine* foram recortados e tiveram seus BPM aumentados, processo que vinculado com a inserção de sons graves, assentaram as características principais da dimensão instrumental deste rap de Eduardo. A associação entre ritmo e poesia, ponto basilar de todas as músicas de rap, transmite os sentimentos de agitação e revolta evidenciados através da performance vocal do *rapper* e do conteúdo de sua letra. Isso se justifica em vista de “a textura ou colocação de uma voz, os timbres e o equilíbrio entre os instrumentos, o andamento e as divisões rítmico-melódicas, são estruturas que interferem no sentido conceitual, corpóreo e emocional de uma letra.” (NAPOLITANO, 2006, p. 267).

---

<sup>4</sup> Íntegra da letra em anexo.

Em vista disso, e estabelecendo como cerne das discussões promovidas neste artigo o estudo dos discursos de resistência veiculados nos *raps* de Eduardo Taddeo, é imprescindível justificar o destaque dado para a letra em detrimento dos outros componentes musicais durante o processo de análise deste “documento-canção”. Eduardo participa ativamente de todo o processo de produção de seus *raps*, entretanto, a construção das letras e a performance vocal são suas especialidades. Portanto, a análise da música selecionada tem como eixo a percepção do parâmetro poético da canção, isto é, a letra. Isso não significa desconsiderar a importância de outros aspectos da experiência musical, todavia, faz-se necessário explicitar a delimitação dos procedimentos metodológicos na abordagem dos parâmetros verbo-poéticos deste rap (CONTIER, 1998, p. 79).

Ao longo dos 5 minutos e 21 segundos de duração da música, Eduardo desfere um total de 76 versos diferentes - dos quais apenas os 4 do refrão são repetidos - que organizam as 658 palavras em poderosos argumentos que exploram o caráter pedagógico e informativo do rap em seu limite, cumprindo com o objetivo que o próprio autor da música descreve sobre seu trabalho. Em vista disso, é traduzida na expressão musical a urgência do problema denunciado.

É imperioso observar que o embate também é estabelecido pela performance vocal, que transmite uma série de sentimentos: a voz de Eduardo é tensa e as variações em seu timbre de voz transmitem raiva e agressividade. A intensidade e extensão com que vocaliza termos específicos como “clínica”, “zoom”, “PM” e “plástica” escancara e disfarça vocábulos ao longo das frases. A veemência é maximizada pela forma como utiliza a respiração para entoar versos longos que se conectam uns aos outros com pouco espaçamento. A sensação transmitida é a de um esculacho. A impostação vocal mantida por toda a música irradia a energia despendida durante o canto, cujo intento é explicitar a seriedade com que faz suas afirmações. Todos esses aspectos, acrescidos da mudança de velocidade com que emite alguns termos para encaixarem no verso, esgotam o fôlego do ouvinte.

A letra tem o monopólio da atenção nas produções musicais de Eduardo, um escritor que discorre astutamente sobre variados assuntos e com grande capacidade de síntese. Na música selecionada para análise, a ideia central é expressada nos versos do refrão: “A era contemporânea com seus rifles e tocas ninjas/ Deu luz no solo segregado, a era das chacinas/ Depois das 10 todo excluído, vira alvo vivo/ Candidato aos Clá-Clá-Bum e velório coletivo”.

Sendo assim, desvela o processo denunciado enquanto produzido pela era contemporânea e indica os dispositivos tecnológicos desenvolvidos e utilizados que propiciaram o início da “era das chacinas” no solo segregado do Brasil. A onomatopeia inserida no último verso do refrão é construída a partir do som de uma arma de fogo sendo municada e efetuando um disparo cujo alvo é definido no verso anterior como o excluído. Esta figura de linguagem é reiterada posteriormente na música pelo efeito sonoplástico de um tiro de arma de fogo, simultâneo à onomatopeia “Bum” enunciada pelo *rapper*, estratégia que associa indubitavelmente o elemento sonoro e linguístico.

A identificação do grupo alvo da “era das chacinas” como os excluídos não é encerrada neste conceito abstrato, pois o *rapper* define e especifica quem são os componentes desse grupo. Partindo do pressuposto de que os excluídos não conhecem a democracia<sup>5</sup> e que, portanto, não estariam sob a égide das garantias constitucionais, Eduardo descreve o processo que permite a execução sumária destes sujeitos<sup>6</sup>. É interessante notar o uso do termo “empobrecida”, que revela em seu próprio significado o entendimento da pobreza não como uma característica natural, mas como consequência de um processo cuja vítima não é o agente causador.

O aumento de velocidade na cadência da voz do *rapper*, utilizada para que os termos “criminaliza”, “condena” e “dizima” se encaixem em um mesmo verso, transmite a ideia da sucessão dessas etapas, que alcançam o fim expresso pelo último termo supracitado com uma rapidez análoga a brevidade da vida desses sujeitos. Nesse sentido, esse processo que é circunscrito ao arquétipo do jovem negro pobre e periférico<sup>7</sup>, demarca a idade de óbito na faixa dos 15 aos 24 anos, aspecto que pode ser constatado estatisticamente pelas informações contidas nos relatórios das autópsias<sup>8</sup>.

Ainda nesse sentido, o *rapper* não se detém em especificar qual é o sujeito abatido, mas também explicita o ordenamento institucional mobilizado para consecução dessas morte<sup>9</sup>. Associado a isso, é identificada na instituição da Polícia Militar, uma das principais engrenagens

---

<sup>5</sup> “Se é excluído não conhecesse a democracia”.

<sup>6</sup> “Militantes sagram, denunciando a injustiça seletiva/ Que criminaliza, condena, dizima, população empobrecida”.

<sup>7</sup> “Abatam pelo cabelo, pela roupa, pela cor”.

<sup>8</sup> “Assinatura condenações pelo Record consumado/ De autópsia na faixa etária dos 15 aos 24”.

<sup>9</sup> “O pedido do secretário de segurança é específico/ Soldados atenção! Sem testemunha e feridos/ Abatam pelo cabelo, pela roupa, pela cor/ Só cuidado com a laje, com cinegrafista amador”.

deste processo e da garantia de impunidade deste<sup>10</sup>. Apresentando as chacinas como típicas do período democrático brasileiro, afirma que o número de pessoas mortas pela polícia em uma semana é superior ao número de vítimas da violência de Estado durante a ditadura. Mesmo que este argumento seja calcado nos números oficiais dos mortos pelo governo da Ditadura Militar e que, como foi demonstrado pela Comissão da Verdade (2014), esses dados oficiais provavelmente não correspondem ao número real de mortos e desaparecidos durante a ditadura, a comparação ainda é válida se constatada a distância colossal para as atuais cifras de letalidade policial<sup>11</sup>.

Um dos aspectos destacados neste texto sobre a produção musical de rap de modo geral e, especificamente, sobre os trabalhos de Eduardo Taddeo, é justamente o compromisso de afirmação do rap enquanto uma plataforma de reivindicação política, através da inserção, principalmente nas letras, de discursos contra-hegemônicos. Os postulados de Antonio Gramsci (1995) sobre a importância da cultura no jogo político têm sido retomados na atualidade, sobretudo no que diz respeito à noção de hegemonia e intelectual orgânico.

Esse filósofo italiano destacou a vinculação entre o discurso e o poder e afirmou a linguagem enquanto produto e produtora da ordem social. Nesse sentido, e considerando a filiação de seu pensamento ao marxismo, inovou nos estudos sobre a relação entre estrutura e superestrutura ao propor o conceito de hegemonia, que pode ser compreendido enquanto um consenso e consentimento permanentemente buscados como condição de subordinação da maioria ao bloco histórico dominante. Em vista disso, “o conceito de hegemonia não está apenas relacionado com a estrutura econômica e a organização política da sociedade, mas também com orientações ideológicas e culturais.” (ZACCHI, 2006, p. 90)

Portanto, o estabelecimento de práticas discursivas e a consolidação de um nexos ideológico constitui-se como uma condição *sine qua non* para garantir a dominação. Entretanto, para este autor, a ideologia tem uma acepção dialética, ou seja, pode também ser antagônica ao grupo dominante por meio da proposição de discursos contra-hegemônicos. Isso significa conceber que o sujeito/agente (ZACCHI, 2006) através do discurso seria capaz de desencadear mudanças dentro do próprio sistema de dominação. É nesse ponto que os intelectuais ganham

---

<sup>10</sup> “Da zoom no PM, chefe do time/ Que destrói sem constrangimento a cena do crime”.

<sup>11</sup> “Em uma semana os protetores dos “Lords” brancos/ Matam mais que a ditadura em 20 anos”.

projeção. A função do intelectual é mediar, ampliar e dar ressonância para práticas discursivas e ideologias específicas. Os sujeitos que desempenham esse papel organizando visões de mundo para blocos históricos aos quais se identificam foram chamados por Antonio Gramsci de intelectuais orgânicos.

Para Gramsci, este seria o sujeito responsável pela mediação cultural de discursos que afirmam ou afrontam a hegemonia. Sendo assim, mobilizando distintas linguagens e suportes midiáticos, pode desempenhar um papel de resistência fundamentado na cultura. Isto posto, o intelectual orgânico exerce seu poder pelo uso da linguagem, procedimento que fundamenta seu discurso de resistência. Essa classificação vem sendo utilizada para compreender a atuação de alguns rappers, como é o caso de Mano Brown na tese de Rogério Souza Silva (2012).

Em vista disso, a atuação de Eduardo Taddeo, calcada na ampliação e ressonância de discursos de resistência, subsidia sua classificação enquanto um intelectual orgânico. Nesse sentido, é imprescindível reafirmar que esta atuação não está circunscrita à sua produção musical, uma vez que, como já explicitado neste texto, também é escritor e palestrante. Sua conexão orgânica com o grupo pelo qual milita é explicitada em seus pronunciamentos e é reverberada por este mesmo grupo.

Ao longo do rap escolhido para análise, Eduardo define como compreende sua própria atuação e quais os seus objetivos com seus raps. Em um primeiro momento, identifica que seu esforço é uma parte de um movimento mais amplo de clamor por justiça e por repúdio<sup>12</sup> à configuração descrita, inclusive, afirma em seguida que sua atuação isolada não é suficiente para encerrar esta situação<sup>13</sup>. Entretanto, anuncia que só irá se ausentar da resistência quando um dos direitos constitucionalmente previstos, isto é, o acesso ao ensino público gratuito e de qualidade, tiver como principal público-alvo o grupo ao qual se esforça em representar<sup>14</sup>. Explicitando os limites das possibilidades de sua atividade, o rapper elucida seu desempenho como fundamentado no esforço de viabilizar e auxiliar outras formas de resistência, uma vez

---

<sup>12</sup> “Minha rima junta ao clamor de justiça na cartolina/ Pra ser outro ato de repúdio contra a era das chacinas”.

<sup>13</sup> “Dá um vazio vê que ainda não fiz o escrito/ Com o poder de evitar os enterros coletivos”.

<sup>14</sup> “Só abaixo minhas armas e deixo o combate/ Com 90% das vagas das faculdades”.

que esses esforços são impedidos justamente pelas consequências da chamada “era das chacinas”<sup>15</sup>.

Esse é um aspecto de importância fulcral, pois na medida em que enuncia diversas formas de resistência desempenhadas por outros sujeitos e outros métodos alheios à propagação dos discursos contra hegemônicos através do rap, dá visibilidade para essas práticas. Ou seja, afirmações como o efeito na saúde dos indivíduos que militam por justiça<sup>16</sup> ou a eficiência na atuação das mães dos indivíduos mortos<sup>17</sup> – que inclusive, como pode ser observado em grupos como o Mães de Maio, entre outros, localizam na figura da mulher um dos principais agentes políticos e históricos de enfrentamento desta opressão – são constitutivos dos discursos de resistência apresentados nesta música. Ainda nesse sentido, expõe as consequências aos militantes<sup>18</sup> dos Direitos Humanos no Brasil, passagem respaldada pelo relatório da Anistia Internacional em 2018 e exemplificada pelo assassinato político da vereadora Marielle Franco e de seu motorista Anderson Gomes em 2018.

Por fim, Eduardo Taddeo condiciona sua militância à permanência do cenário descrito, ao revelar que enquanto o grupo que representa figurar como protagonista no número de mortos, o principal agente social interessado na manutenção deste estado terá pesadelos com o rapper<sup>19</sup>.

Não obstante as reflexões supracitadas e considerando que as representações inseridas nos produtos culturais partem da realidade concreta, é indispensável investigar a verossimilhança entre o rap de Eduardo Taddeo e o cotidiano brasileiro.

### 3.2 Sociedade

Em vista do exposto, as estatísticas comprovam os altos índices de mortes violentas no Brasil, ultrapassando mais de 60 mil mortes letais e intencionais anuais (FBSP-2018). Contudo, o que chama atenção, e que é escancarado pelo rapper, diz respeito à concentração destas mortes - homens, pobres, jovens, negros e pardos. Em outras palavras, a violência brasileira

---

<sup>15</sup> “Como não dá, empresto a voz pra garganta silenciada/ Pela 762 com rajada sequenciada”.

<sup>16</sup> “O dó-ré-mi da BXP afeta a coronária/ Do que implora a exumação pra arquivar morte arquivada”.

<sup>17</sup> “Pra mãe que enfrenta promotores, armada de foto/ Que com sua luta evita outros atestados de óbito”.

<sup>18</sup> “Militantes sangram, denunciando a justiça seletiva”.

<sup>19</sup> “Enquanto a representatividade for no índice de finados/ Muito Eike vai ter pesadelo com Eduardo”

cresceu a níveis surpreendentes com um alvo bem delimitado em uma sociedade que caminha para a consolidação do Estado Democrático de Direito. Um paradoxo na visão de Sérgio Adorno (2002), pois a constituição de regras democráticas, o funcionamento e o desenvolvimento das instituições políticas deveriam proporcionar respeito e segurança para seus cidadãos, porém o que se observa é o constante desrespeito aos direitos fundamentais, como o promulgado pelo Artigo 5º da Constituição Federal: Direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade.

A disjunção provocada pelo sistema político brasileiro exclui alguns cidadãos dos direitos conquistados e os colocam à margem da sua própria sociedade produzindo corpos matáveis (AGAMBEN, 2002). Ou seja, a produção destes corpos se dá pela vulnerabilidade que o próprio Estado gera, acarretando em uma espécie de condição (vida nua) onde se constituem pessoas que não possuem sacralidade, são impuros e, portanto, ao serem excluídos da proteção jurídica podem ser mortos. É o estado de exceção.

Observemos agora a vida do homo sacer, ou aquelas, em muitos aspectos similares do bandido (...). Ele foi excluído da comunidade religiosa e de toda vida política: não pode participar dos ritos de sua gens, nem (se foi declarado infamis et intestabilis) cumprir qualquer ato jurídico válido. Além disto, visto que qualquer um pode matá-lo sem cometer homicídio, a sua inteira existência é reduzida a uma vida nua despojada de todo direito, que ele pode somente salvar em uma perpétua fuga ou evadindo-se em um país estrangeiro. Contudo, justamente por ser exposto a todo instante a uma incondicionada ameaça de morte, ele encontra-se em perene relação com o poder que o banuiu. Ele é pura zoé, mas a sua zoé é capturada como tal no bando soberano e deve a cada momento ajustar contas com este, encontrar o modo de esquivá-lo ou de enganá-lo. (AGAMBEN, 2002, p. 189)

Em resumo, Giorgio Agamben apresenta a ideia entre *bios* e *zoé*, caracterizando *bios* como o reino da ética e da moral em que se manifesta o juízo, o modo de viver dentro de um grupo. Por sua vez, *zoé* é a vida nua, a vida natural, biológica comum a todos os homens. Portanto vida nua é o lugar de desproteção da vida, em que apenas o direito conseguiria alcançar o indivíduo para lhe dar proteção, sendo assim, o poder jurídico é o responsável por torna este indivíduo excluído e, portanto matável.

A ideia de estado de exceção é mobilizada pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2018) no ensaio sobre a necropolítica. Nesta publicação, o autor expõe a noção de que o

conceito de biopoder de Michel Foucault sobre a soberania enquanto fundamentada nos dispositivos de controle corpóreos, com ênfase na proteção da vida, não é o suficiente para compreender determinadas sociedades. Nesse sentido, como exposto pela antítese explicitada no nome, defende o termo de necropolítica, em que a soberania é fundamentada na eliminação destes corpos. Em vista disso, em vez de uma política da vida (biopoder) que inscreve esse corpo em uma malha de dispositivos de dominação do corpo através da determinação da sanidade, sexualidade, costumes, entre outros, Mbembe afirma que é perceptível a “instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações” (MBEMBE, 2018, p. 125), assertiva que sustenta a proposição da política da morte (necropoder).

Um dos argumentos do autor para sustentar sua hipótese é o processo histórico de produção discursiva que viabilizou a desumanização, incluindo os dispositivos técnicos e tecnológicos que consumaram a consequente eliminação desses corpos. Mbembe explicita a consolidação da morte do inimigo como parte do jogo político. Portanto, como destacado sobre o trabalho de Agamben, as reflexões de Mbembe também indicam a produção de corpos ou populações que passam a ser categorizadas como matáveis, aspecto constitutivo da soberania:

Se o poder ainda depende de um controle estreito sobre os corpos (ou de sua concentração em campos), as novas tecnologias de destruição estão menos preocupadas com a inscrição de corpos em aparatos disciplinares do que em inscrevê-los, no momento oportuno, na ordem da economia máxima, agora representada pelo ‘massacre’. (MBEMBE, 2018, p. 141)

A ideia de o poder ser estabelecido através da definição de quais sujeitos devem morrer é um dos pontos mais insistentemente trazidos nos raps de Eduardo. Com isso, o rapper corrobora com o pensamento dos autores supracitados ao indicar que a produção discursiva de um sujeito excluído e apartado da sociedade pela segregação espacial justifica o processo de extermínio em massa viabilizado pela utilização de equipamentos militares. A identificação dos corpos que são passíveis de eliminação enquanto o do excluído localiza esse sujeito como aquele ao qual é negado o acesso aos direitos constitucionais do Estado Democrático de Direito e, mais precisamente, exógeno aos Direitos Humanos.

Em vista dos argumentos mobilizados, é viável compreender a política da morte e a “construção” do indivíduo matável nas ações políticas no Brasil. É possível observar, por



exemplo, os números crescentes da violência policial que computam mais de 5 mil mortes decorrentes dessas ações no ano de 2017, um crescimento de 21% se comparado com o ano anterior (FBSP-2018). Essas ações, como abordado anteriormente, tem como público específico os desprovidos da proteção jurídica e, portanto, alheios às garantias constitucionais do direito à vida.

As ações policiais podem ser consideradas exemplos desta seletividade da justiça, situação preocupante que foi mobilizada nas letras de Eduardo como fundamento do seu discurso de protesto e que corroboram com os estudos de Roberto Kant de Lima (2001; 2004; 2014) quanto à atuação repressiva e burocrática de policiais militares. O tipo de formação institucional que os policiais recebem é de caráter repressivo, portanto suas ações se estabelecem enquanto repressivas em detrimento de ações disciplinadoras. Segundo o autor, os agentes das instituições policiais não são regulados pela lei, ou seja, ao invés de uma atuação em favor da proteção igual para todos os cidadãos, a justiça é aplicada de maneira desigual, e não uniforme e universal como o promulgado pela Carta Magna. O que acontece é que, no Brasil, o sistema judiciário tem a característica de não processar da mesma forma todos os indivíduos que chegam ao seu conhecimento, de forma que a justiça no sentido estrito do termo só é aplicada para alguns.

Um fator motivador para essa seletividade da justiça é o que Michel Misse (2014) teorizou como o sujeito criminal. Em sua teoria é defendida a ideia de que existe a rotulação de quem é o bandido que será interpelado pela polícia e pela moral pública. A sujeição criminal é, portanto, a criação de um sujeito que é o ator das práticas criminais mais condenadas socialmente, aquele que tem uma predisposição para matar o outro, em que sua identidade apresenta uma alma essencialmente criminoso, aquele em que a sociedade pressupõe uma expectativa de não recuperação e que caso ocorra o desaparecimento ou a morte não faz diferença, pois também é o que a sociedade deseja. O autor chama atenção para a existência de “tipos sociais” que são enquadrados pela condição socioeconômica (a pobreza), a cor da pele (parda e negra) e o estilo de vida. Em vista disso é possível afirmar que a atuação da polícia é o principal dispositivo que reproduz a sujeição criminal.

Em outras palavras, as ações policiais acabam sendo justificadas sob a prerrogativa legal de auto de resistências<sup>20</sup>, ou seja, os policiais “podem” matar sem cometer homicídio<sup>21</sup>. Isto é, denuncia que as políticas de segurança pública são coniventes e construtoras da letalidade policial e, nesse sentido, chancelam a eliminação de corpos específicos.

#### 4. Considerações finais

O rap “A era das chacinas” é um exemplo, então, de um instrumento de reivindicação política e veiculação de discursos de resistência. Isso porque, além de escancarar as violações de direitos que ocorrem no Brasil, almeja dar voz aos grupos que, mesmo antes da redemocratização, se encontravam e continuam à margem das garantias legais. A potência da música, localizada em sua dimensão discursiva contra-hegemônica, insere Eduardo Taddeo como um dos organizadores de discursos de resistência frente à crise democrática. Portanto, pode ser percebido, em termos gramscinianos, como intelectual orgânico.

Como demonstrado ao longo do artigo, o rap confere reconhecimento aos processos constitutivos da sociedade brasileira e reivindica a atenção das autoridades ao assunto da segurança pública, que ao longo do processo democrático foi tratado de forma autoritária e repressiva. Escancara uma sociedade que tenta buscar a modernidade por meio do estabelecimento de instituições democráticas, mas que se mantém presa ao tradicional que diferencia e hierarquiza os indivíduos nela inseridos.

Em outras palavras, o Brasil enquanto um país democrático de direito deixa a desejar nas ações e nas garantias constitucionais para todos os cidadãos brasileiros. Ou seja, os agentes institucionais precisam reconhecer todos os indivíduos brasileiros enquanto cidadãos para poder se consolidar enquanto um país moderno, democrático e igualitário.

#### Referências

ADORNO, Sérgio. Exclusão socioeconômica e violência urbana. *Sociologias*, v. 4, n. 8, p. 84-135, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-45222002000200005>

---

<sup>20</sup> Recurso jurídico tipificado no Artigo 292 da CPP que outorga a autoridade competente usar dos meios necessários para defender-se ou vencer a resistência.

<sup>21</sup> “Fundaram a época dos gambês [policias] licenciados para matar”.

AGAMBEN, Giorgio. **Parte 3 – O campo como paradigma biopolítico do moderno**. Homo Sacer. O poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ANISTIA INTERNACIONAL. O Estado dos Direitos Humanos no Mundo 2017/2018. Disponível em: <https://anistia.org.br/wp-content/uploads/2018/02/informe2017-18-online1.pdf>. Acesso em: 15 out. 2019.

GOVERNO FEDERAL. Comissão Nacional da Verdade: Relatório III (mortos e desaparecidos políticos). 2014. [http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume\\_3\\_digital.pdf](http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf). Acesso em: 15 out. 2019.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: O Nacional e o Popular na Canção de Protesto (Os Anos 60). *Rev. Bras. Hist.* [online], v. 18, n. 35, pp.13-52, 1998. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01881998000100002>.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Anuário de 2018. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/03/Anuario-Brasileiro-de-Seguran%C3%A7a-P%C3%BAblica-2018.pdf>. Acesso em: 15 out. 2019.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

KANT DE LIMA, Roberto. Administração de Conflitos, Espaço público e cidadania uma perspectiva comparada. **Civitas: Revista de Ciências Sociais** (Impresso), Porto Alegre/RS, v. 1, n. 2, p. 11-16, 2001. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2001.2.73>.

KANT DE LIMA, Roberto. Cultura jurídica e práticas policiais: a tradição inquisitorial. In: KANT DE LIMA, Roberto; MISSE, Michel. (Org.). **Ensaio de antropologia e de direito**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2009. p. 39-87.

KANT DE LIMA, Roberto. Direitos Cívicos e Direitos Humanos: uma tradição judiciária pré-republicana?. **São Paulo em Perspectiva** (Impresso), São Paulo/SP, v. 18, p. 49-59, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-88392004000100007>.

KANT DE LIMA, Roberto. Éticas e práticas na segurança pública e na justiça criminal. In: LIMA, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli de. (Org.). **Crime, Polícia e Justiça no Brasil**. 1. ed. São Paulo/SP: Editora Contexto, 2014. v.1, p. 471-482.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Rio de Janeiro: n-1 edições, 2018.

MISSE, Michel. Sujeição criminal. In: LIMA, Renato Sérgio; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli. (Org.). **Crime, polícia e justiça no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014. v. 1, p. 204-212.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel (fontes audiovisuais). In: PINSKY, Carla B. (Org.) **Fontes históricas**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 254-273.

OSUMARE, Halifu. Marginalidades conectivas do Hip Hop na diáspora africana: os casos de Cuba e do Brasil. In: AMARAL, Mônica; CARRIL, Lourdes. **O Hip Hop e as diásporas africanas na modernidade**. São Paulo: Alameda, 2015.

ROSE, Tricia. **Black noise: rap music and black culture in contemporary America**. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1994.

SEGRETO, Marcelo. **A linguagem cancional do rap**. Universidade de São Paulo. 2015. 150f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade São Paulo, São Paulo, 2015.

SILVA, Rogério de Souza. **A periferia pede passagem**: a trajetória social e intelectual de Mano Brown. 2012. 302f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2012.

SINHORETTO, Jaqueline. **A justiça perto do povo**: reforma e gestão de conflitos. São Paulo: Alameda, 2011.

SOLEDADE, Alisson Cruz. Recepção e conflito: O videoclipe 'Isso aqui é uma guerra' do Facção Central e a diversidade de classificações. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, MEMÓRIA, ORALIDADE E CULTURAS, 3., 2016, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: s.e., 2016.

WACQUANT, Loic. **Da** escravidão ao encarceramento em massa. **New Left Review**, Londres, n. 13, p. 41-60, jan/fev. 2002.

WACQUANT, Loic. O lugar da prisão na nova administração da pobreza. **Novos Estudos – CEBRAP**, n. 80, p. 9-19, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002008000100002>.

## Anexo

### A Era das Chacinas (Eduardo Taddeo)

Os crimes mais bárbaros, não vem dos salves  
Vem dos que ostentam placa de vigilância na propriedade  
Pra proteger alphatec, philip, a ilha particular  
Fundaram a época dos gambés licenciados pra matar  
O ciclo onde a barca enquadra, faz o levantamento  
Pra milícia de gol, placa fria, gerar 10 sepultamentos  
O toque de recolher do governo de esquerda  
Criam retiro de arrasados pelos estágios da perda  
O dó-ré-mi da bxp afeta a coronária  
Do que implora exumação pra apurar morte arquivada  
Enquanto o rap põe gelo no balde da ostentação  
Alugam busão pro cortejos da solação  
Militantes sagram, denunciando a injustiça seletiva  
Que criminaliza, condena, dizima, população empobrecida  
A síria se assustaria com 8 carros funerários  
Saindo do mesmo bairro, no mesmo horário  
Em uma semana os protetores dos “lords” brancos

Matam mais que a ditadura em 20 anos  
(No hit estamos no charle dien) magnifico  
Na real enchemos macas, baús, frigoríficos  
Com sorte quando a 12 do paiol da pm engasga  
Formamo a fila do sus por enxerto em plástica

Minha rima se junta ao clamor de justiça na cartolina  
Pra ser outro ato de repúdio contra a era das chacinas

A era contemporânea com seus rifles e tocas ninjas  
Deu luz no solo segregado, a era das chacinas  
Depois das 10 todo excluído, vira alvo vivo  
Candidato aos clá-clá-bum e velório coletivo  
O pedido do secretário de segurança é específico  
Soldados atenção! Sem testemunha e feridos  
Abatam pelo cabelo, pela roupa, pela cor  
Só cuidado com a laje, com cinegrafista amador  
Da um vazão vê que ainda não fiz o escrito  
Com o poder de evitar os enterros coletivos

Impedir que os antigos vizinhos de rua  
Depois dos bum se tornem vizinhos de sepultura  
Meu sonho é ver na cova clandestina com estuprador  
Os pedaços decompostos de uma pá de ditador  
Também queria uma comissão de verdade e justiça  
Pra jogar 19 milhões de assassinos racistas  
Assinaturas em condenações pelo record consumado  
De autopsia na faixa etária dos 15 aos 24  
Cadê a presidenta? Que chora por um universitário

Em prantos pelo favelado chacinado  
Pousando a porra do helicóptero presidencial  
Pra visitar sobrevivente em recuperação no hospital  
Só abaixo minhas armas e deixo o combate  
Com 90% das vagas, das faculdades  
Enquanto a representatividade for no índice de finados  
Muito eike vai ter pesadelo com o Eduardo  
Na era moderna iluminista pedi igualdade  
Na era das chacinas pedem restos mortais pras autoridades

A era contemporânea com seus rifles e tocas ninjas  
Deu luz no solo segregado, a era das chacinas  
Depois das 10 todo excluído, vira alvo vivo  
Candidato aos clá-clá-bum e velório coletivo  
Irmão, se sair do atendido da elite com vida  
Cuida dos ferimentos em casa, não vai na clínica  
Se for internado, assinou o suicídio  
O plantonista liga pros vermes terminarem o serviço  
Não existe, humanidade, juramento de hipócrates  
Quando o choque hipovolêmico, sufoca o pobre

O avanço de nossa era, é celular com cartão de memória  
Que armazena os gygas de sumiço das capsulas predatórias  
Da zoom no pm, chefe do time

Que destrói sem constrangimento a cena do crime  
Colhemos as tragédias do plano de higienização  
Por que nunca entramos nos comitês com granada na mão  
Se pudesse bloquearia o patrimônio do governador  
Pra dividir com degradados pelo terror  
Como não dá, empresto a voz pra garganta silenciada  
Pela 762 com rajada sequenciada  
Pra mãe que enfrenta promotores, armada de foto  
Que com sua luta evita outros atestados de óbito  
Meu critico pode negar as traçantes do extermínio

Mas não afirmar que pertencemos a uma pátria, um hino  
Se é excluído não conhecesse a democracia  
Muito menos alegria representada na alegoria  
Assim que a quadra receber, caixões no lugar de torcida  
Se sentirá como eu, na era das chacina  
A era contemporânea com seus rifles e tocas ninjas  
Deu luz no solo segregado, a era das chacinas  
Depois das 10 todo excluído, vira alvo vivo  
Candidato aos clá-clá-bum e velório coletivo

Recebido em: 01.11.2019

Aprovado em: 13.05.2020