

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE SERVIÇO SOCIAL

Larissa Marques de Souza
Raquel Lima de Jesus

**Juventudes periféricas e suas expressões artísticas musicais: o rap/trap como espaço de
resistência e contradição**

Juiz de Fora
2026

Larissa Marques de Souza
Raquel Lima de Jesus

**Juventudes periféricas e suas expressões artísticas musicais: o rap/trap como espaço de
resistência e contradição**

Monografia apresentada ao curso de Serviço Social da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Serviço Social.

Orientador(a): Profa. Dra. Sabrina Pereira
Paiva

Juiz de Fora
2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FORMULÁRIO DE APROVAÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO

Discente	1. Larissa Marques de Souza 2. Raquel Lima de Jesus
Matrícula Discente	1. 202219022 2. 202219025
Título do TCC	Juventudes periféricas e suas expressões artísticas musicais: o rap/trap como espaço de resistência e contradição
Natureza do trabalho	Trabalho de Conclusão de Curso
Curso	Serviço Social
Orientador(a)	Profa. Dra. Sabrina Pereira Paiva
Coorientador (se houver)	
Data da aprovação	22/07/2026
Nome, titulação dos(as) componentes da banca	Profa. Dra. Elizete Menegat Profa. Dra. Carolina Moraes Simões de Melo

Aprovo a versão final do Trabalho de Conclusão de Curso do(a) discente acima designado(a).

Juiz de Fora, 23 de julho de 2026.

Assinatura digital do Orientador(a)



Documento assinado eletronicamente por **Sabrina Pereira Paiva, Professor(a)**, em 23/07/2026, às 10:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Lima de Jesus, Usuário Externo**, em 24/07/2026, às 10:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **3086176** e o código CRC **14D30502**.

Para fazer jus ao título de bacharel, a versão final do Trabalho de Conclusão de curso, considerado Aprovado, devidamente conferida pela Secretaria do Curso de (colocar o nome do curso), deverá ser tramitada para o Repositório Institucional, dentro do prazo de 72 horas da realização da banca.

Juiz de Fora, 14 de julho de 2026.

Assinatura digital dos membros da Banca Examinadora



Documento assinado eletronicamente por **Sabrina Pereira Paiva, Professor(a)**, em 23/07/2026, às 10:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carolina Moraes Simões de Melo, Professor(a)**, em 23/07/2026, às 13:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elizete Maria Menegat, Professor(a)**, em 24/07/2026, às 09:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Larissa Marques de Souza, Usuário Externo**, em 24/07/2026, às 10:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Raquel Lima de Jesus, Usuário Externo**, em 24/07/2026, às 10:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **3086172** e o código CRC **24B33D5F**.

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Souza; Jesus , Larissa Marques; Raquel Lima .

Juventudes periféricas e suas expressões artísticas musicais : o rap/trap como espaço de resistência e contradição / Larissa Marques; Raquel Lima Souza; Jesus . -- 2026.

102 f.

Orientadora: Sabrina Pereira Paiva

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Serviço Social, 2026.

1. Juventude periférica. 2. Rap. 3. Trap. 4. Cultura . 5. Contradições. I. Paiva, Sabrina Pereira , orient. II. Título.

Dedicamos este trabalho aos nossos pais,
que trabalharam incansavelmente para nos
proporcionar o melhor e sempre nos ensinou o
valor da educação. Vocês são as raízes que
sustentam nossa caminhada e o chão que nos faz
voar.

AGRADECIMENTOS

*“E aprendi que se depende sempre
De tanta, muita, diferente gente
Toda pessoa sempre é as marcas
Das lições diárias de outras tantas pessoas
E é tão bonito quando a gente entende
Que a gente é tanta gente onde quer que a gente vá
E é tão bonito quando a gente sente
Que nunca está sozinho por mais que pense estar”
(Canção “Caminhos do Coração”, de Gonzaguinha)*

Há quem diga que nenhuma caminhada é feita sozinha. Ao longo desses anos, descobrimos que essa frase faz ainda mais sentido quando olhamos para trás e percebemos quantas mãos nos sustentaram, quantos abraços nos fortaleceram e quantas palavras nos fizeram seguir quando o caminho parecia pesado demais. Este trabalho é, também, resultado do amor, da confiança e da presença de tantas pessoas que caminharam ao nosso lado.

Aos nossos pais, nossa mais profunda gratidão. À Jurineia, pela sua fé, suas rezas e orações ininterruptas, que sempre chegaram até nós como força, proteção e esperança, mesmo quando a distância ou o silêncio pareciam maiores. Ao Willian, por todo o apoio de sempre, por acreditar em nossos sonhos e por nunca medir esforços para que eles pudessem ser vividos. À Rejane, por nos ensinar a seguir em frente com aquilo que amamos e por sempre nos lembrar de que vale a pena lutar pelo que faz sentido para nós. Ao Juvenal, por incentivar nossos estudos e compreender, mesmo diante das inúmeras abdições que esse caminho exigiu, que investir na educação é também investir em futuros possíveis. Sabemos que vocês não tiveram acesso às mesmas oportunidades que as nossas, mas, ainda assim, fizeram de tudo o que estivesse ao alcance de vocês para que chegássemos até aqui. Cada renúncia, cada esforço e cada gesto de apoio carregaram consigo o desejo de que pudéssemos construir caminhos mais amplos e futuros diferentes. Este trabalho carrega um pouco da história, da luta e dos sonhos de cada um de vocês.

À nossa orientadora, Professora Sabrina Paiva, deixamos um agradecimento mais do que especial. Obrigada por acolher nossas ideias, nossos questionamentos e até mesmo nossas

inseguranças com tanta sensibilidade. Sua escuta, seu carinho, sua paciência e seu incentivo fizeram com que esse processo fosse muito mais leve. Encontrar uma orientadora que acredita na pesquisa tanto quanto acredita em quem pesquisa foi um presente que levaremos para sempre.

À nossa amiga Julia Saltori, obrigada por ter sido companhia durante toda a graduação e, principalmente, por permanecer ao nosso lado nos momentos em que mais precisamos. Seu carinho, sua amizade e seu companheirismo tornaram os dias difíceis mais leves e as conquistas muito mais felizes. Dividir essa caminhada com você fez toda a diferença.

Em um agradecimento pessoal, eu, Larissa, quero dedicar algumas palavras às minhas amigas Thais Tagliaferri e Raphaela Morena. Obrigada por caminharem comigo nas melhores e nas piores fases da vida. A graduação foi apenas mais uma delas, e, como em todas as outras, vocês permaneceram ao meu lado, oferecendo apoio, carinho, escuta e as melhores conversas. Vocês celebraram minhas vitórias como se fossem de vocês e nunca permitiram que eu esquecesse da minha força nos momentos em que eu mesma duvidei dela. Obrigada por serem casa, por serem abrigo e, acima de tudo, por serem meu norte.

Em um agradecimento muito especial, quero lembrar dos grandes amigos que encontrei durante o estágio, Milena Campos e Victor Medeiros. Obrigada por cada conversa, pelo apoio constante e por dividirem comigo muito mais do que tarefas. Com vocês aprendi que o trabalho coletivo torna os desafios mais leves e os resultados mais ricos. Foi ao lado de vocês que compreendi, na prática, o quanto o diálogo entre diferentes áreas do conhecimento amplia nosso olhar e fortalece nossa atuação profissional. Levo comigo não apenas os aprendizados, mas também a amizade construída ao longo desse caminho.

Também agradeço, com profunda admiração, às profissionais que levarei como inspiração para toda a vida: Lais Lage, Camila Bahia e, de forma muito especial, Marina Mancini, que foi uma das minhas maiores referências e fonte constante de aprendizagem durante a graduação. Com vocês aprendi que o exercício profissional vai muito além da técnica. Aprendi sobre escuta sensível, sobre a importância da linguagem, do acolhimento, da ética e do compromisso com cada pessoa que atravessa nosso caminho. Foi um privilégio compartilhar esse tempo com vocês. A forma como exercem a profissão marcou profundamente a minha formação e seguirá comigo por toda a minha trajetória.

Por fim, quero agradecer à minha dupla, Raquel. É difícil imaginar como teria sido essa caminhada sem você. Obrigada por dividir comigo cada etapa deste processo, pelas conversas,

pelas dúvidas compartilhadas, pelas risadas nos momentos de desespero e por nunca me deixar acreditar que eu precisava enfrentar tudo sozinha. Obrigada por ser exatamente quem você é. Sua energia caótica, seu jeito leve de enxergar a vida e a forma como consegue arrancar um sorriso até nos dias mais difíceis fizeram toda a diferença nessa trajetória. Tenho certeza de que este trabalho é melhor porque foi construído ao seu lado, mas, acima de tudo, sou uma pessoa melhor por ter encontrado você no caminho.

Nos escritos de *Guimarães Rosa*: "*Os outros eu conheci por ocioso acaso. A ti vim encontrar porque era preciso.*"

Em meus agradecimentos pessoais, quero dedicar algumas palavras às pessoas que estiveram ao meu lado ao longo dessa caminhada e que, de diferentes formas, contribuíram para que eu, Raquel, chegasse até aqui.

Aos meus amigos de infância e vizinhos, que há muito deixaram de ocupar apenas esse lugar para se tornarem parte da minha família, Alycia Vitória, Amanda Vitória e Hugo Jenevain, minha profunda gratidão. Obrigada por acompanharem de perto cada etapa da minha trajetória durante a graduação, compartilhando alegrias, tristezas, angústias, conquistas e incertezas. A presença, o carinho e o apoio de vocês tornaram meus dias mais leves e os desafios mais possíveis. Ter vocês ao meu lado foi, sem dúvida, um dos maiores presentes nessa caminhada.

Com muito carinho, agradeço também ao meu primo Diogo Rocha, que sempre esteve ao meu lado e considero como um irmão. Obrigada por me escutar nos momentos em que precisei compartilhar medos, dúvidas e expectativas, e por estar presente mesmo quando as palavras faltavam. Sua amizade, companheirismo e apoio foram fundamentais ao longo dessa caminhada e seguirão sendo por muitos anos da minha vida.

À professora Joseane Lima, orientadora do projeto de extensão, expressei minha sincera gratidão pela oportunidade de fazer parte do projeto e pela experiência tão importante para minha formação profissional. Durante dois anos, essa vivência possibilitou não apenas a ampliação dos meus conhecimentos, mas também a minha aproximação com o Serviço Social na área da saúde e do trabalho desenvolvido no Hospital Universitário, contribuindo significativamente para minha trajetória acadêmica e profissional.

Também agradeço, com profundo carinho e admiração, aos assistentes sociais Edielson Batista, Patrícia Groppo e Joseane Reis pela oportunidade de realizar estágios em campos distintos do Serviço Social. Com vocês aprendi que cada espaço sócio-ocupacional possui suas

particularidades, desafios e potencialidades, e que a riqueza da profissão está justamente na sua diversidade de possibilidades de intervenção profissional. Foi ao lado de vocês que pude compreender, na prática, a indissociabilidade entre as dimensões teórico-metodológica, ético-política e técnico-operativa que orientam o exercício profissional do assistente social. Obrigada pelos ensinamentos, pela confiança e pela oportunidade de conhecer diferentes áreas de atuação que contribuíram de maneira decisiva para a construção da profissional que estou me tornando.

À minha colega de estágio e de profissão, Ana Clara Azevedo, agradeço pela parceria, pela troca de experiências e pelo companheirismo durante os dias de estágio. Compartilhar esse processo com alguém que torna os dias e a vida mais leves fez toda a diferença nessa caminhada. Obrigada pelas conversas, pelo apoio e por dividir comigo não apenas os desafios e aprendizados da formação profissional, mas também a amizade construída ao longo desse percurso.

E, por último, mas não menos especial, quero agradecer à minha dupla de TCC, Larissa Marques de Souza. Dividir com você esse último desafio da graduação tornou a caminhada mais leve, divertida e significativa. Obrigada pela parceria, pela amizade e por estar ao meu lado em todos os momentos desse processo, inclusive naqueles em que tudo parecia mais difícil. Obrigada por compartilhar comigo não apenas a construção deste trabalho, mas também as angústias, as inseguranças, os prazos apertados e, principalmente, as conquistas que vieram ao longo do caminho. Obrigada pela força e pelo apoio nos momentos pessoais difíceis que precisei atravessar durante essa trajetória, pela paciência, pela escuta e por permanecer ao meu lado quando eu mais precisei. Tenho certeza de que, se não fosse por você, essa caminhada teria sido muito mais difícil e talvez até impossível de ser percorrida da forma como foi. Levo comigo a gratidão por ter encontrado, além de uma parceira acadêmica, uma amiga que tornou esse processo mais fácil, leve e bonito.

*Sempre fui sonhador, é isso que me mantém vivo
Quando pivete, meu sonho era ser jogador de futebol, vai vendo
Mas o sistema limita nossa vida de tal forma
Que tive que fazer minha escolha: Sonhar ou sobreviver
Os anos se passaram e eu fui me esquivando do ciclo vicioso
Porém, o capitalismo me obrigou a ser bem sucedido
Acredito que o sonho de todo pobre é ser rico
Em busca do meu sonho de consumo
Procurei dar uma solução rápida e fácil pros meus problemas:*

*O crime
Mas é um dinheiro amaldiçoado
Quanto mais eu ganhava, mais eu gastava
Logo fui cobrado pela lei da natureza, vish*

*14 anos de reclusão
Barato é loco, barato é loco*

Racionais MC's
A Vida é Desafio (2002)

RESUMO

A presente monografia tem como objeto de estudo as juventudes periféricas, buscando compreendê-las por meio da análise de letras do rap e do trap contemporâneos brasileiros, estilos musicais amplamente consumidos e produzidos pelas juventudes. Partindo da compreensão de que essas produções constituem importantes formas de interpretação da realidade social e das múltiplas expressões da questão social, a pesquisa investiga como as letras e performances de artistas como Racionais MC's, Filipe Ret, Ebony e Ajuliacosta abordam temas relacionados à raça, classe, gênero, sexualidade, território, violência, consumo e relações de poder. O estudo buscou compreender de que forma essas produções representam as vivências, experiências das juventudes periféricas e as contradições presentes nas letras musicais, evidenciando tanto seus processos de resistência quanto as disputas de valores presentes em suas narrativas. Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, desenvolvida por meio de revisão bibliográfica e análise documental de letras de músicas. Como resultado, observa-se que as letras de músicas analisadas retratam de forma crítica, com perspectivas históricas e também com elementos sincrônicos e bem localizados territorialmente, em perspectiva interseccional, ou seja, abordando de forma articulada, várias dimensões de suas vidas cotidianas, vinculadas às opressões e violências de gênero, classe, raça, sexualidade, território, e também sobre a relação com o Estado, que os mata, ou os abandona à própria sorte.

A partir dessa análise, busca-se contribuir para a compreensão do rap e do trap como importantes manifestações culturais na interpretação da realidade social brasileira e das experiências vividas pelas juventudes periféricas. Considera-se fundamental o aprofundamento e aprimoramento profissional da investigação social sobre as expressões artísticas da periferia, nesse caso, a música. Através destas letras, podemos compreender e nos aproximar das realidades das populações atendidas pelos assistentes sociais em seus múltiplos espaços profissionais.

Palavras chaves: Juventude periférica; Rap; Trap; Cultura; Interseccionalidade; Contradições.

ABSTRACT

This monograph focuses on youth from the urban periphery, seeking to understand them through an analysis of lyrics from contemporary Brazilian rap and trap—musical styles widely consumed and produced by young people. Based on the understanding that these productions constitute significant ways of interpreting social reality and the multiple expressions of the "social question," the research investigates how the lyrics and performances of artists such as Racionais MC's, Filipe Ret, Ebony, and Ajuliacosta address themes related to race, class, gender, sexuality, territory, violence, consumption, and power relations. The study sought to understand how these productions represent the lived experiences of youth from the periphery and the contradictions present in the lyrics, highlighting both their processes of resistance and the value conflicts within their narratives. This is a qualitative study conducted through a literature review and a documentary analysis of song lyrics. The results show that the analyzed lyrics offer a critical portrayal—incorporating historical perspectives alongside synchronic and territorially specific elements—through an intersectional lens. That is, they address, in an interconnected manner, various dimensions of daily life linked to oppressions and violence based on gender, class, race, sexuality, and territory, as well as the relationship with the State, which either kills these young people or abandons them to their fate. Based on this analysis, the study aims to contribute to an understanding of rap and trap as important cultural manifestations for interpreting Brazilian social reality and the lived experiences of youth from the periphery. It is considered essential to deepen and professionally refine social research into artistic expressions from the periphery—in this case, music. Through these lyrics, we can understand and gain insight into the realities of the populations served by social workers across their various professional settings.

Keywords: Peripheral youth; Rap; Trap; Culture; Intersectionality; Contradictions.

SUMÁRIO

I - INTRODUÇÃO.....	13
II - Sobre os procedimentos metodológicos e os artistas analisados.....	19
III - “Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”.....	27
3.1 - Narrativas periféricas sobre Estado, violência e abandono:.....	27
IV - “Entre o sucesso e a lama / Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama”.....	38
V - Raça, Gênero, Sexualidade e Território: Perspectivas Interseccionais.....	49
5.1 - “A fúria negra ressuscita outra vez”.....	49
5.2 - "Não vou deixar com que homens limitem qual tamanho mulheres podem chegar.".....	55
VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS.....	65
ANEXO A – Letra da música Negro Drama.....	70
ANEXO B – Letra da música Vida Loka, pt 2.....	74
ANEXO C – Letra da música Capítulo 4, Versículo 3.....	77
ANEXO D – Letra da música 7 Meiota.....	82
ANEXO E – Letra da música Libertários Não Morrem.....	84
ANEXO F – Letra da música Vizão de Cria 2.....	87
ANEXO G – Letra da música O que a Julia vai ser?.....	90
ANEXO H – Letra da música Dharma.....	92
ANEXO I – Letra da música Set Aje 2.....	94
ANEXO J – Letra da música 100 Mili.....	97
ANEXO K – Letra da música Pensamentos Intrusivos.....	99
ANEXO L – Letra da música Espero Que Entendam.....	101

I - INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, o Brasil tem assistido ao aprofundamento das desigualdades sociais e à intensificação das múltiplas formas de violência que atravessam o cotidiano das juventudes periféricas. Embora esses processos atinjam diferentes segmentos da população, seus impactos recaem de maneira mais intensa sobre jovens negros e negras que vivem em territórios historicamente marcados pela precarização das condições de vida, pela segregação socioespacial e pelo acesso desigual aos direitos sociais.

As desigualdades que marcam a vida da juventude estão relacionadas a processos históricos que articulam classe, raça, gênero e território, produzindo experiências distintas de acesso à educação, trabalho, saúde, cultura e proteção social. Nesse contexto, a violência deixa de ser um acontecimento excepcional e passa a constituir um fenômeno presente nas relações sociais, incidindo diretamente sobre as possibilidades de existência e de construção de projetos de vida.

Conforme analisa Minayo (2006), a violência deve ser compreendida como um fenômeno histórico e social, profundamente relacionado às relações de poder, dominação e desigualdade. No caso da juventude brasileira, ela se manifesta de forma multidimensional, ultrapassando o campo da segurança pública e alcançando diferentes esferas da vida social. As dificuldades de acesso aos direitos básicos, a precarização das condições de trabalho, a evasão escolar e a fragilidade das políticas públicas compõem um cenário que evidencia os limites da proteção social destinada a esses sujeitos.

Os dados mais recentes reforçam esse quadro. O *Atlas da Violência* (2023), elaborado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) em parceria com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, aponta que mais de 80% dos jovens assassinados no país são negros. Complementando esse cenário, o relatório *Pele Alva* (2026), da Rede de Observatórios da Segurança, revela que, no ano de 2025, o Brasil atingiu o recorde de 4.330 mortes por intervenção policial, um aumento de 6,4% nos estados monitorados pelo relatório. O perfil das vítimas é evidente: 64,8% eram jovens negros de até 29 anos, e o impacto atinge drasticamente a infância, com 312 crianças e adolescentes entre 0 a 17 anos, mortos pelo Estado no período do relatório. O estudo evidencia que a juventude periférica permanece como principal alvo da letalidade policial e do encarceramento em massa, revelando a permanência de mecanismos de

controle que atingem de forma seletiva determinados corpos e territórios. As sucessivas operações policiais em favelas brasileiras e os recorrentes episódios de violência amplamente divulgados pela mídia demonstram que, para parcela significativa dessa população, a presença do Estado se materializa muito mais pela repressão do que pela garantia efetiva de direitos.

Para as jovens mulheres, esse contexto assume contornos ainda mais complexos. Como destacam Minayo e Assis (2010), meninas negras e pobres são desproporcionalmente atingidas pela violência sexual, pela responsabilização precoce pelo cuidado e por processos que limitam sua permanência nos espaços educacionais e sua inserção no mercado de trabalho. Dessa forma, as desigualdades de gênero se articulam às desigualdades raciais e de classe, produzindo experiências específicas no interior das próprias juventudes.

Diante dessas condições, a juventude periférica não pode ser compreendida apenas a partir das ausências, das vulnerabilidades ou das estatísticas que frequentemente a associam à violência. Mesmo em contextos marcados pela precariedade, esses sujeitos constroem formas de sociabilidade, resistência e produção cultural que lhes permitem interpretar a realidade, elaborar suas experiências e afirmar pertencimentos coletivos. É justamente nesse movimento que a cultura assume um papel central na vida das periferias urbanas.

Entre as diferentes manifestações culturais produzidas nesses territórios, o rap destaca-se como uma das principais formas de expressão da juventude negra e periférica. Inserido no movimento hip-hop e influenciado inicialmente pelas experiências norte-americanas, o rap brasileiro ganha força entre o final da década de 1980 e o início dos anos 1990, período marcado pelo crescimento das periferias urbanas, pela ampliação das desigualdades sociais e pelo fortalecimento de debates em torno do racismo e da violência urbana. Desde então, tornou-se um importante espaço de denúncia, reflexão e construção de narrativas sobre a realidade vivida por milhares de jovens brasileiros.

Ao transformar experiências cotidianas em linguagem artística, o rap passou a narrar temas como a violência policial, o racismo, a pobreza, o encarceramento, as desigualdades territoriais e as formas de resistência construídas nas periferias. Mais do que retratar essas vivências, essas produções contribuíram para a construção de identidades coletivas e para o fortalecimento de sentimentos de pertencimento entre sujeitos historicamente marginalizados.

Nas últimas décadas, ao lado do rap, o trap também passou a ocupar espaço significativo no cenário musical brasileiro. Embora apresente características próprias e dialogue com um

contexto marcado pela expansão das plataformas digitais e das redes sociais, o gênero mantém vínculos importantes com as experiências da juventude periférica. Suas produções transitam entre denúncias sociais, narrativas sobre ascensão econômica, consumo, reconhecimento e sobrevivência, expressando as contradições presentes na vida cotidiana desses jovens.

Assim, rap e trap constituem importantes manifestações culturais produzidas no interior das periferias urbanas brasileiras. Suas letras revelam experiências, conflitos, valores, disputas e formas de interpretar a realidade que ultrapassam o campo estritamente artístico. Ao abordar temas relacionados à violência, ao racismo, às relações de gênero, ao território e às desigualdades sociais, essas produções oferecem elementos relevantes para compreender como a juventude periférica significa suas vivências e produz sentidos sobre o mundo em que está inserida. Suas letras expressam as vivências, conflitos, valores, afetos e formas de resistência construídas no cotidiano das periferias, permitindo compreender como jovens elaboram suas experiências e atribuem sentido às condições materiais de existência.

É justamente nessa perspectiva que esta pesquisa se insere. No âmbito do Serviço Social, compreender a realidade social exige reconhecer que ela se expressa por diferentes mediações e que a produção cultural constitui uma delas. As manifestações artísticas não surgem dissociadas da vida cotidiana; ao contrário, são produzidas por sujeitos historicamente situados e carregam as marcas das relações sociais que atravessam suas trajetórias. Assim, analisar letras de rap e trap significa reconhecer essas produções como documentos culturais capazes de revelar aspectos da vida social que, muitas vezes, não aparecem nos indicadores estatísticos ou nos documentos institucionais.

Mais do que narrar experiências individuais, essas músicas dão visibilidade a questões coletivas que atravessam a juventude periférica brasileira. Os elementos presentes nas narrativas evidenciam que essas produções dialogam diretamente com as diversas expressões da questão social. Ao mesmo tempo em que denunciam processos históricos de exclusão, algumas letras também incorporam valores presentes na própria sociedade capitalista, como o individualismo, a ostentação, o consumo e determinadas formas de masculinidade, revelando as contradições que atravessam a produção cultural contemporânea.

É justamente essa dimensão contraditória que desperta nosso interesse. Partimos do entendimento de que o rap e o trap não podem ser compreendidos apenas como espaços de denúncia tão somente como produtos da indústria cultural. Assim como a própria realidade

social, essas manifestações são permeadas por disputas de sentidos, tensões e ambiguidades, ora produzindo narrativas de resistência e fortalecimento identitário, ora reproduzindo discursos e valores hegemônicos. Compreender essas contradições significa reconhecer que a cultura também é um espaço de disputa política e simbólica, no qual diferentes projetos de sociedade são afirmados, negociados e contestados.

Nesse sentido, investigar essas produções musicais contribui para ampliar o debate no Serviço Social acerca das diferentes formas pelas quais a juventude periférica interpreta sua realidade e constrói estratégias de existência diante das opressões produzidas pelo sistema capitalista. Ao considerar as letras de rap e trap como fontes de análise, esta pesquisa buscou compreender como a arte pode revelar experiências, denunciar violações de direitos, fortalecer identidades coletivas e, simultaneamente, expressar as contradições presentes na sociedade brasileira. Mais do que analisar músicas, interessa-nos compreender os processos sociais que elas revelam e as disputas de sentido que produzem sobre raça, classe, gênero, território e juventude.

O interesse em desenvolver esta pesquisa também está profundamente relacionado às nossas trajetórias de vida e de formação profissional. Nascidas e criadas em bairros periféricos, formadas em escolas públicas e ingressantes de uma universidade pública, reconhecemos que nossa caminhada foi construída a partir de muitas renúncias, resistências e do esforço coletivo de pessoas que acreditaram que esse espaço também nos pertence. As desigualdades discutidas ao longo deste trabalho não constituem uma realidade distante, mas fazem parte dos territórios onde crescemos, das experiências que marcaram nossas famílias e das relações que construímos ao longo da vida.

Ao longo da graduação, esse interesse foi fortalecido pelas experiências vivenciadas nos campos de estágio, onde o contato com a juventude esteve presente em diferentes políticas públicas e espaços sócio-ocupacionais do Serviço Social. Na educação, nos serviços de saúde, no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), no Centro de Referência Especializados de Assistência Social (CREAS) e outros serviços revelaram uma juventude frequentemente marcada por processos de violação de direitos, exclusão e criminalização, mas também por formas coletivas de cuidado, solidariedade e resistência. Vivenciar esses acontecimentos, observá-los impactar nossas comunidades e acompanhar o sofrimento de inúmeras famílias nos recolocou, repetidas vezes, diante da

necessidade de compreender como esses jovens elaboram suas experiências e constroem sentidos sobre suas próprias trajetórias.

Foi nesse percurso que nos aproximamos do rap e do trap, sabemos que são manifestações culturais amplamente presentes nas periferias, mas nos interessamos principalmente por entendê-los como produções capazes de traduzir sentimentos, conflitos, denúncias e expectativas compartilhadas por muitos jovens.

Diante disto, esta pesquisa tem como objeto de estudo as letras de rap e trap produzidas por artistas brasileiros, compreendidas como manifestações culturais capazes de revelar diferentes formas de interpretar a realidade vivida pela juventude periférica. Busca-se compreender de que maneira essas produções dialogam com as dimensões de raça, classe, gênero e território, evidenciando tanto seus potenciais de denúncia, resistência e construção de pertencimento quanto as contradições presentes em seus discursos.

Para alcançar esse objetivo, a pesquisa fundamenta-se em revisão bibliográfica e análise documental das letras musicais. Inicialmente, foi realizada uma revisão crítica da literatura voltada à juventude, às políticas públicas, às desigualdades sociais e às expressões culturais produzidas nas periferias urbanas, reunindo livros, artigos, dissertações e demais produções acadêmicas relevantes para o tema. Paralelamente, constituiu-se o corpus documental da pesquisa por meio da seleção de letras de rap e trap de artistas brasileiros de ampla circulação no cenário musical contemporâneo¹.

Além desta introdução, o trabalho está organizado em seis capítulos. O segundo capítulo, intitulado *"Sobre os procedimentos metodológicos e os artistas analisados"*, inicia apresentando os procedimentos metodológicos que orientaram a pesquisa bem como um pequeno relato sobre a trajetória dos artistas analisados e, em seguida, o terceiro capítulo denominado *"Me ver pobre, preso ou morto já é cultural"* analisa as narrativas construídas pelo rap e pelo trap sobre a atuação do Estado, as múltiplas formas de violência e o abandono historicamente vivenciado pelas juventudes negras e periféricas. O quarto capítulo, *"Entre o sucesso e a lama / Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama"*, discute as relações entre trabalho, consumo, ascensão social e as contradições produzidas pela inserção dessas manifestações culturais na lógica do mercado. O

¹ Os procedimentos metodológicos referentes à seleção do corpus, aos critérios de escolha das músicas e aos procedimentos de coleta e análise dos dados serão melhor descritos no capítulo 2: "Sobre os procedimentos metodológicos e os artistas analisados" neste trabalho.

quinto capítulo, *"Raça, Gênero, Sexualidade e Território: Perspectivas Interseccionais"*, está dividido em dois momentos: o primeiro analisa as questões raciais e a construção da identidade negra nas produções musicais, enquanto o segundo aborda gênero e sexualidade, evidenciando tanto as desigualdades quanto às formas de resistência e afirmação presentes nessas narrativas. Por fim, o último e sexto capítulo apresenta as considerações finais, retomando os principais resultados da pesquisa, as reflexões construídas ao longo do trabalho e as contribuições deste estudo para o debate sobre as juventudes negras e periféricas.

Esperamos que esta investigação contribua para ampliar o debate no campo do Serviço Social e das Ciências Sociais acerca das juventudes, mas, principalmente das juventudes negras e periféricas, incentivando um olhar mais atento às formas como esses sujeitos produzem cultura, interpretam a realidade e constroem sentidos sobre suas próprias experiências. Partimos do entendimento de que compreender as juventudes também exige compreender aquilo que elas produzem, consomem e, muitas vezes, reconhecem como referência em seu cotidiano. Nesse sentido, o rap e o trap constituem importantes expressões culturais, capazes de revelar não apenas as desigualdades e violências que atravessam esses territórios, mas também os desejos, projetos, conflitos, formas de resistência e perspectivas de futuro presentes na vida de muitos jovens. Assim, acreditamos que esta pesquisa possa contribuir para que a produção cultural das juventudes seja reconhecida como uma fonte legítima de conhecimento sobre a realidade social, estimulando novas investigações que tomem essas manifestações como ponto de partida para compreender os múltiplos atravessamentos que constituem a experiência juvenil na sociedade brasileira contemporânea.

II - Sobre os procedimentos metodológicos e os artistas analisados

Para alcançar os objetivos propostos, esta pesquisa foi desenvolvida a partir de uma abordagem qualitativa, articulando revisão bibliográfica e análise documental das letras de rap e trap. A revisão da literatura permitiu construir o referencial teórico, que fundamenta as discussões apresentadas ao longo do trabalho, enquanto a análise das produções musicais possibilitou compreender essas obras como documentos sociais e culturais, capazes de expressar experiências, conflitos, formas de resistência e de disputas de sentido presentes na realidade da juventude negra e periférica.

A seleção das letras exigiu um processo muito mais cuidadoso do que imaginávamos. Apesar da ampla circulação do rap e do trap nas plataformas digitais, encontramos dificuldades para acessar informações mais precisas sobre o público consumidor, dados históricos de reproduções e critérios objetivos que permitissem identificar, de forma consistente, quais produções tiveram maior alcance entre as juventudes. Um dos principais desafios foi a impossibilidade de filtrar os dados por faixa etária, o que inviabilizou identificar, de maneira precisa, quais artistas e músicas são efetivamente os mais consumidos pelo público jovem, bem como conhecer o perfil de seus ouvintes. Essa limitação decorre, em grande medida, da própria dinâmica do mercado musical, que opera sob uma lógica fortemente comercial, na qual informações sobre consumo, perfil do público e desempenho das obras constituem ativos estratégicos, permanecendo, em sua maior parte, restritas às plataformas de streaming, gravadoras e empresas do setor.

Diante desse cenário, foi necessário recorrer aos indicadores públicos disponíveis, como o número de ouvintes mensais e as músicas de maior reprodução, articulando essas informações com outros critérios analíticos, como a relevância social e política das letras, o reconhecimento dos artistas no cenário do rap e do trap e sua permanência no consumo cultural contemporâneo. Somou-se a isso nossa própria inserção enquanto jovens que compartilham, em alguma medida, dos mesmos territórios e espaços de sociabilidade das juventudes que constituem o objeto desta pesquisa. Essa experiência, longe de substituir os critérios científicos adotados, contribuiu para reconhecer os artistas e as produções que efetivamente circulam entre os jovens, oferecendo um conhecimento situado que dialoga com os dados disponíveis e com os objetivos da investigação.

Importante ressaltar que pela limitação do tempo e por adotarmos uma leitura situada de gênero, optamos por trabalhar com dois artistas do gênero masculino e dois do gênero feminino.

Esse processo de seleção demandou sucessivas leituras, comparações e exclusões até que fosse possível construir um conjunto de músicas que representasse, de maneira coerente, os objetivos da pesquisa. Buscamos letras que refletissem o debate sobre os territórios de vida, sobre raça, as relações com as políticas públicas, sobre classe, gênero e que também nos revelasse as contradições presentes na construção de identidades juvenis periféricas no interior da sociabilidade capitalista. Sendo assim, selecionamos os seguintes artistas e letras:

Artistas	Músicas
Racionais	Vida Loka, pt II ²
	Negro Drama ³
	Capítulo 4, Versículo 3 ⁴
Filipe Ret	Visão de Cria 2 ⁵
	Libertários Não Morrem ⁶
	7 Meiota ⁷
Ebony	Pensamentos Intrusivos ⁸
	Espero que entendam ⁹
	100 Mili ¹⁰
Ajuliacosta	Set Ajc 2 ¹¹
	O que a Julia vai ser? ¹²
	Dharma ¹³

² ANEXO B- Letra da música Vida Loka, pt 2;

³ ANEXO A - Letra da música Negro Drama;

⁴ ANEXO C – Letra da música Capítulo 4, Versículo 3;

⁵ ANEXO F – Letra da música Vizão de Cria 2;

⁶ ANEXO E – Letra da música Libertários Não Morrem;

⁷ ANEXO D – Letra da música 7 Meiota;

⁸ ANEXO K – Letra da música Pensamentos Intrusivos;

⁹ ANEXO L – Letra da música Espero Que Entendam.

¹⁰ ANEXO J – Letra da música 100 Mili;

¹¹ ANEXO I – Letra da música Set Ajc 2;

¹² ANEXO G – Letra da música O que a Julia vai ser?;

¹³ ANEXO H – Letra da música Dharma;

Após a definição das músicas selecionadas, realizamos uma leitura sistemática das letras, identificando categorias temáticas recorrentes e articulando-as ao referencial teórico construído ao longo da pesquisa. Esse movimento permitiu compreender as músicas como documentos sociais capazes de expressar experiências, disputas, contradições e formas de resistência presentes na realidade da juventude negra e periférica brasileira.

A análise das letras foi desenvolvida a partir da perspectiva da análise documental, utilizando a modalidade de análise temática proposta por Gil (2008). Para isso, foram observadas as categorias presentes nas próprias produções, especialmente aquelas relacionadas à violência, raça, classe, gênero, território, pertencimento, resistência, consumo e identidade, buscando compreender como essas narrativas expressam e tensionam as contradições vivenciadas pela juventude periférica brasileira.

Ao reunir revisão bibliográfica e análise documental, esta pesquisa procura contribuir para o debate sobre juventude, cultura e desigualdades sociais, compreendendo o rap e o trap como produções que, para além de sua dimensão artística, revelam formas de existência, disputas de sentido e experiências construídas no cotidiano das periferias brasileiras.

Entre as vozes escolhidas por essa pesquisa acadêmica, encontra-se a jovem rapper e compositora Ebony, nome artístico da jovem Milena Pinto de Oliveira, natural de Queimados, na Baixada Fluminense - RJ. Nascida em 27 de abril de 2000, tem 26 anos e começou sua trajetória profissional como trancista em sua cidade natal (Costa; Lacerda; Pinto, 2025). De acordo com Costa, Lacerda e Pinto (2025), seus primeiros lançamentos começaram a se destacar em 2018, quando através da plataforma SoundCloud, que Ebony publicava músicas gravadas pelo próprio telefone quando tinha apenas 16 anos. Segundo Reis (2024), em 2019, Ebony lançou seus primeiros *singles* oficiais, como “*Bratz*” e “*Glossy*” e, no mesmo ano, foi eleita na categoria “Revelação do Rap” pelo prêmio Genius Brasil. Em 2023, consolidou-se sua carreira com o segundo álbum de estúdio, chamado “*Terapia*”, o qual alcançou mais de dois milhões de reproduções em menos de um mês (Reis, 2024; Costa; Lacerda; Pinto, 2025).

Ebony começou a se destacar como um fenômeno nas redes sociais, através do canção “*Pensamentos Intrusivos*”, quando o seu clipe viralizou¹⁴ com a participação do comediante

¹⁴ Como um conteúdo publicado na internet, seja ele vídeo, imagem, música, entre outras formas, se espalha rapidamente através de visualizações, compartilhamentos e curtidas.

Diogo Defante. Apenas pela plataforma do Spotify, a música alcançou 7 milhões de reproduções, contribuindo para que Ebony atingisse mais de 656 mil ouvintes mensais na plataforma (Reis, 2024).

Mais do que uma trajetória marcada pelo sucesso comercial, sua produção musical evidencia as disputas existentes em torno da representação de mulheres negras no rap brasileiro. Sendo uma mulher negra retinta e periférica, a artista utiliza da sua música para destacar sua racialidade e tensionar dinâmicas de poder na indústria musical. (Costa; Lacerda; Pinto, 2025). Essas tensões aparecem de maneira explícita na faixa *"Espero que Entendam"*, na qual descreve em sua letra provocações a alguns nomes consagrados do rap masculino, como Filipe Ret, L7nnon, Djonga, BK e Baco Exu do Blues, denunciando o sexismo e o colorismo que privilegia mulheres brancas ou de pele clara no cenário musical, ela também aponta sobre questões interseccionais do seu território e a sua idade (Reis, 2024; Costa; Lacerda; Pinto, 2025).

Embora essas discussões tenham adquirido novos contornos na contemporaneidade, suas raízes podem ser encontradas na própria formação do rap brasileiro. A trajetória do rap encontra seu pilar mais ouvido e influente na formação do grupo Racionais MC's, que representa um marco fundamental para compreender a consolidação do gênero rap como instrumento de denúncia social e afirmação da identidade negra periférica.

Composto por Pedro Paulo Soares Pereira, mais conhecido como Mano Brown, o Paulo Eduardo Salvador como Ice Blue, o Edi Rock como Edivaldo Pereira Alves e o Kleber Geraldo Lelis Simões, o KL Jay (Fragoso, 2019). O grupo surge no final da década de 1980 a partir do encontro de duplas da Zona Sul (Capão Redondo) e da Zona Norte de São Paulo, que frequentavam o "santuário do break" na estação São Bento do metrô (FRAGOSO, 2019, p. 244, 245). O nome do grupo foi inspirado no disco Racional (1975), do Tim Maia, e o "MC" foi do grupo Run DMC (Fragoso, 2019).

Inicialmente, os membros participaram da coletânea Consciência Black vol. 1 (1988) com as faixas *"Pânico na Zona Sul"* e *"Beco sem Saída"*. Mas foi em 1990 que eles lançaram o seu primeiro álbum, chamado Holocausto Urbano, o qual vendeu 200 mil cópias e os tornou respeitados na periferia paulistana (Fragoso, 2019, p. 245). No ano de 1993 com o Raio-X do Brasil, gravaram sucessos como *"Fim de semana no parque"* e *"Homem na estrada"*, conquistando o prêmio da APCA (Fragoso, 2019, p. 246).

Mas, o divisor de águas da equipe aconteceu em 1997, através do lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, com mais de 1,5 milhão de cópias vendidas por selo próprio a Cosa Nostra, consolidando clássicos como "*Diário de um detento*" e "*Capítulo 4, Versículo 3*". Logo depois, em 2002, publicaram o duplo e famoso álbum "*Nada como um dia após o outro*", contendo as faixas "*Vida loka*" e "*Negro drama*" (Fragoso, 2019, p. 246).

O grupo é a principal referência da geração "gangsta" do rap brasileiro, marcada pela conscientização e por questões voltadas à valorização da negritude (Fragoso, 2019, p. 240). Segundo Fragoso (2019), o grupo assumiu uma postura que "subverte a lógica estreita do mercado artístico", evitando a grande mídia para manter-se integrado à sua comunidade. Seus integrantes evitam contato com a grande imprensa, pois a enxergam como a "responsável pela difusão de uma visão de mundo que aliena e prejudica o povo da periferia" (Fragoso, 2019, p. 248). Além disso, estabelecem parcerias sociais apenas com empresas que não tenham propostas paternalistas ou ligações com atitudes interpretadas como "resquícios do escravismo que por anos marcou e ainda tem marcado a identidade brasileira" (Fragoso, 2019, p. 248).

Assumiram a palavra "missão" como representativa de seu papel social, atuando como porta-voz da periferia contra o "sistema", definindo-o como a estrutura que gera opressão e consumismo exagerado (Fragoso, 2019, p. 247, 258). O grupo utiliza um discurso do "saber evangélico" no sentido de converter e resgatar esses jovens periféricos vítimas da criminalidade do sistema (Fragoso, 2019, p. 263).

Dessa forma, as composições de *Sobrevivendo no inferno* adotarão um comportamento de discurso, uma lógica de linguagem que pode ser entendida como gramática pentecostal. Tal pode ser percebida, por exemplo, em refrões religiosos, que recriam o ambiente de um culto, como se vê em "Aleluia" e "Queria que Deus ouvisse a minha voz", que funcionam como coros no momento de louvação. Mas é também observada na forma como as narrativas são apresentadas. Cada uma constitui um caso, um relato da vida real que é mostrado como uma situação-limite. Assemelham-se, portanto, aos testemunhos costumeiramente dados nos cultos evangélicos e que servem como exemplos para orientar os fiéis em sua conversão (FRAGOSO, 2019, p. 263, grifo do autor).

Com base na análise da obra de Laudemir Guedes Fragoso (2019), o álbum *Sobrevivendo no Inferno* é descrito como um marco que ultrapassou diversas barreiras sociais, "conseguindo expandir o rap para além do gueto, popularizando-o. Como consequência, resgatou a identidade e a autoestima do povo negro da periferia" (Fragoso, 2019, p. 255). Esse impacto cultural foi tão profundo e considerado como um marco na música nacional, que o álbum é comparado aos

grandes clássicos da literatura nacional e academicamente com as obras de Machado de Assis e Guimarães Rosa por sua profundidade estética e crítica (Fragoso, 2019, p. 255). Fragoso (2019) analisa o grupo por sua capacidade de transformar a realidade da periferia em "arte sublime" mesmo em momentos de tanta violência e opressão ocorridos no cotidiano e servindo também como denúncia social (Fragoso, 2019, p. 268).

Essa tradição de denúncia e de construção de pertencimento permanece presente em artistas da geração seguinte, mas passa a incorporar com maior centralidade as discussões sobre gênero e empreendedorismo periférico. Além da cantora Ebony, escolhemos Júlia Roberta Costa, conhecida artisticamente como Ajuliacosta¹⁵ ou Aju, é uma rapper, compositora e empresária brasileira de 28 anos. Natural de Mogi das Cruzes, em São Paulo (SP) onde cresceu na periferia do CDHU, que é a Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano, uma empresa de habitação e interesse social do Brasil, vinculada ao Governo do Estado de São Paulo e tem como objetivo construir e financiar moradias populares para famílias de baixa renda, além de promover a regularização fundiária. A artista inicia a sua jornada na música aos 12 anos de idade, frequentando batalhas de rima e integrando o grupo "Mistura de Fatos" aos 14 anos (Hutter, 2023; Paula, 2025).

Trabalhou como operadora de caixa e logo depois como aprendiz de qualidade, acumulando conhecimento sobre os processos industriais, de administração e controle de qualidade, que Júlia percebeu através dessas experiências na fábrica, o desejo de possuir sua própria linha de produção. Quando aos 17 anos, Júlia investiu 700,00 reais de uma rescisão trabalhista, decidiu fundar sua própria marca de roupas, chamada Ajuliacosta \$hop (AJC \$hop) (Hutter, 2023). Esse projeto nasceu com o propósito de levar representatividade e empoderamento do mundo da moda para mulheres negras da periferia através de roupas referenciadas pelas "quebradas" de São Paulo (Paula, 2025).

Após um intervalo de cinco anos para focar em sua marca, Júlia retomou as produções musicais durante a pandemia com o single "Mina Chavosa" (Paula, 2025). O verdadeiro destaque na cena nacional ocorreu em 2022 com o lançamento do EP Aju, que trouxe os sucessos "Homens Como Você", "Não Foi do Nada" e "Marido de Bandida" (Hutter, 2023; Paula, 2025). Ainda em 2022, lançou seu primeiro álbum de estúdio, chamado Brutas Amam, Choram e

¹⁵ A artista é identificada de diferentes formas nas plataformas digitais e em materiais de divulgação, aparecendo, por exemplo, como AJULIACOSTA, Ajuliacosta e, em algumas referências, como Ajulliacosta (com dois "l"). Para fins de padronização, nesta pesquisa adotou-se a escrita Ajuliacosta.

Sentem Raiva, onde explora as vulnerabilidades e as injustiças sociais (Paula, 2025). A artista também viralizou nas redes sociais ao criar uma trend em resposta à faixa "3AM" do rapper Sotam, o que resultou em um remix oficial e ampliou sua visibilidade midiática (Hutter, 2023; Paula, 2025).

A cantora idealizou o projeto "Set AJC", que busca fortalecer a presença feminina na indústria fonográfica nacional (Paula, 2025). Em 2024, a segunda edição do projeto viralizou com a participação de nomes como MC Luanna, Duquesa e LAI\$ROSA (Paula, 2025). Foi em junho de 2025, Ajulliacosta alcançou um marco histórico ao vencer o prêmio "Best New International Act" no BET Awards, tornando-se a primeira rapper brasileira a conquistar tal honraria internacional. Além disso, a artista já acumulou quatro indicações ao Prêmio RAP Brasil e se apresentou no Paris Fashion Week (Hutter, 2023; Paula, 2025).

O rap contemporâneo também apresenta artistas que dialogam de forma mais explícita com as contradições entre mercado, consumo e ascensão social. Nesse sentido, a trajetória de Filipe Cavaleiro de Macedo da Silva Faria, mais conhecido como Filipe Ret, sua trajetória revela importantes transformações ocorridas no rap brasileiro nas últimas décadas, principalmente no que se refere à profissionalização da carreira artística e à relação entre música e empreendedorismo.

Criado entre diferentes realidades sociais do Rio de Janeiro, o artista constrói uma produção marcada pela valorização da prosperidade, da estratégia e da independência financeira, defendendo que o rap deve ocupar espaços econômicos historicamente negados à população periférica. Nascido no dia 19 de junho de 1985, foi criado no bairro do Catete, sua trajetória é marcada pela dualidade, cresceu entre a subida do morro do Santo Amaro e o asfalto, estudando no tradicional Colégio Liceu Franco Brasileiro, onde sua mãe era professora. (Acesso Filipe Ret, [s.d.]; Projetostudio62, 2014).

O apelido "Ret" surge na adolescência por causa da sua prática como pichador e grafiteiro nos muros do Rio de Janeiro. Iniciou sua carreira em 2003 nas batalhas de MC's da Lapa, sob forte influência do rap Gabriel o Pensador, especificamente o álbum de 1993, além do "funk proibidão" de artistas como Mr. Catra e da banda Planet Hemp. Antes de viver da música, Ret trabalhou por dez anos no escritório do seu avô, recebendo um salário de 600,00 reais por mês. A transição definitiva da carreira ocorreu aos 26 anos, quando percebeu que em um único show pagava o mesmo valor do seu rendimento mensal, levando-o à conclusão de que precisava

se dedicar somente ao rap. Sua vivência multicultural do Catete e sua proximidade com a literatura moldaram sua lírica, a qual ele define como "filosofias curtas" de impacto. (Acesso Filipe Ret, [s.d.]; Lucas Gabriel, 2014; Projetosstudio62, 2014; Rap Mídia, 2026).

Sua trajetória discográfica aconteceu oficialmente em 2009, mas sua fama veio em 2012 com o álbum Vivaz e o hit "Neurótico de Guerra", que alcançou milhões de acessos. Nos anos seguintes, Ret consolidou sua posição com os álbuns [OBJ:OBJ]Revel (2015), Audaz (2018), Lume (2022) e o projeto Nume (2024/2025), além de atuar como empresário através dos selos Tudubom Records e Nadamal Records.[OBJ:OBJ]. Atualmente, sua filosofia artística defende a [OBJ:OBJ]prosperidade e a sagacidade, pregando que o rap deve tratar o dinheiro com maturidade profissional para conquistar espaços no mercado ([OBJ:OBJ]Acesso Filipe Ret, [s.d.]; Pojetostudio62, 2014; Rap Mídia, 2026).

III - “Me ver pobre, preso ou morto já é cultural”¹⁶

3.1 - Narrativas periféricas sobre Estado, violência e abandono:

Para compreender o contexto e os fundamentos da relação entre o Estado e os jovens pertencentes às periferias brasileiras, precisamos realizar o resgate dos fundamentos históricos das políticas de infância e adolescência. Durante décadas, tais políticas foram norteadas por um paradigma repressivo voltado ao controle social. Antes da implementação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), a atuação estatal se baseava em um modelo que utilizava o termo “menor” para estigmatizar as crianças e adolescentes pobres e periféricos, tornando-se alvos prioritários de vigilância e criminalização. Segundo Tôrres, Filho e Morgado (2008), a aprovação do ECA através da Constituição Federal de 1990, representou um marco jurídico-político fundamental para reorientar a atuação profissional, rompendo com a tradição anterior:

O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) constitui-se em um marco jurídico-político de fundamental importância para respaldar a prática profissional no campo da infância e da juventude. Até a aprovação do ECA, em 1990, o termo “menor” era utilizado entre os profissionais que atuavam nesse campo. (TÔRRES; FILHO; MORGADO, 2008, p. 101).

Esse conceito “menor” consolidou-se na República como uma forma de disciplinar a classe trabalhadora, uma perspectiva jurídica e moral que tratava crianças pobres como objetos de intervenção disciplinadora, associando a pobreza ao abandono moral, de acordo com os autores:

A imagem do *menor* começa a ser constituída no final do século XIX, no contexto da construção republicana no Brasil e da necessidade de formar uma classe trabalhadora nacional. Nos jornais, nas revistas jurídicas e nas conferências acadêmicas, o *menor* vai aparecendo e se constituindo como categoria que define crianças e adolescentes pobres das cidades que, por não se encontrarem sob autoridade dos pais, são consideradas *abandonadas*. Ou seja, a imagem do *menor* surge associada à materialidade e ao abandono moral (LONDOÑO, 1991, apud TÔRRES; FILHO; MORGADO, 2008, p. 101, grifo do autor).

Conforme Londoño (1991, apud Tôrres; Filho; Morgado, 2008), essa categoria definiu os jovens empobrecidos que, fora da autoridade parental, eram classificados como “abandonados”. Esse legado histórico ainda não pode ser considerado superado, ele fundamenta e persiste na atual criminalização da juventude negra e periférica. Os dados citados na obra “Capítulo 4,

¹⁶ Frase retirada da música Negro Drama, disponível no anexo A.

Versículo 3” dos Racionais MC’s reforçam que “a cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras”, evidenciando o que o sistema produz na fala “efeito colateral que o seu sistema fez” em que os jovens precisam sobreviver em meio a “honras e covardias” destacando assim a violência cometida pelo aparato policial, mantendo a visão desse segmento social como uma ameaça que justifica medidas de repressão. Conforme apontam Tôrres, Filho e Morgado (2008), a urgência estatal em “corrigir” esses jovens marcou a transição para o século XX com ações focadas na intervenção direta do poder público.

Atualmente, observa-se uma retração das políticas sociais, na medida em que o Estado transfere suas responsabilidades para outras instâncias sociais agravando a desproteção e as expressões da questão social que atravessam a juventude periférica. Arantes e Ribeiro (2024) observam que a insuficiência de direitos universais acaba por deslocar o dever do cuidado para as famílias. Consiste-se, para as autoras, de um movimento mais amplo de reorganização da proteção social, no qual “assiste-se, assim, a uma intensificação de transferência da responsabilidade estatal para a família no que tange à responsabilidade pela proteção social” (Arantes; Ribeiro, 2024, p. 512). O que evidencia a permanência de um Estado que, ao invés de garantir direitos, transfere suas responsabilidades e contribui para a reprodução de desigualdades ao deslocar para a esfera privada aquilo que deveria ser público.

Essa “lógica familista” intensifica a sobrecarga dos núcleos familiares ao responsabilizá-los por demandas que deveriam ser asseguradas pelo Estado. Os Racionais MC's em “Negro Drama” questionam o Estado ao indagarem: “O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?” O mesmo Estado que, em vez de promover cidadania, entrega um “Eu recebi seu ticket, quer dizer kit / De esgoto a céu aberto e parede madeirite”, transformando as carências estruturais em problemas de ordem privada e culpabilizando as famílias pela insuficiência de garantias públicas, o que pode ocasionar essas famílias ao “Túmulo, sangue, sirene, choros e velas / Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia / Que sobrevivem em meio às honras e covardias / Periferias, vielas, cortiços”. Essa precariedade exposta gera um sentimento que, de acordo com Ajuliacosta em “O que a Julia vai ser?” se expressa em “O inferno é igual coração de mãe, né Trump? / Sempre tem espaço pra mais um filha da puta”, onde sempre vai existir espaço para mais uma vítima do sistema.

Baptista (2010) utiliza o termo “juventude em mosaico”, para apontar que a juventude não pode ser vista como um bloco homogêneo, descrevendo uma realidade composta por

vivências e trajetórias diversas, moldadas por desigualdades, de raça, gênero, sexualidade e território. Na qual esses jovens enfrentam perspectivas contraditórias, entre o projeto de vida e de sobrevivência, seja pela pressão para que se qualifiquem escolarmente e evitem a violência, ao mesmo tempo em que necessitam financeiramente para ajudar na subsistência familiar. No “Negro Drama” da vida real, o “No clima quente, a minha gente sua frio / Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, fuzil” diante de “Problema com escola eu tenho mil, mil fita” e a falta de alternativas ofertadas pelo poder público. Para muitos jovens, a escola é uma promessa distante, difícil de se conciliar com a urgência segundo Filipe Ret de “fugir da tortura”, da fome ou da falta de perspectivas.

Portanto, mesmo após a consolidação do ECA, o princípio da proteção integral enfrenta óbices, desafios e tensões. Fávero (2020) destaca que o avanço da judicialização tem sido a resposta recorrente para as expressões da questão social, segundo a autora, ainda persistem práticas atravessadas através da lógica “menorista”, caracterizada pela tutela e controle das famílias pobres. Filipe Ret em “Não me confunda com os seus, o estado não é Deus”, aponta para o Estado que falha na execução de políticas públicas universais e transforma os direitos em processos judiciais. Dessa forma, a judicialização e a punição tornam-se ferramentas de contenção para uma juventude, que segundo Ajulliacosta, se encontra cansada das “mesmas merdas de sempre” e busca alternativas fora desse jogo que já é estabelecido.

As letras analisadas evidenciam que as experiências vivenciadas pelas juventudes periféricas não podem ser compreendidas de forma isolada ou individualizada, pois expressam determinações históricas vinculadas à própria formação social brasileira. O abandono estatal, a violência cotidiana e a precarização das condições de vida aparecem nas produções musicais como expressões concretas das desigualdades estruturais que marcam as periferias urbanas, revelando trajetórias atravessadas pela negação de direitos, pela insegurança social e pela convivência constante com a violência.

Nesse sentido, a violência presente nesses territórios não pode ser reduzida a acontecimentos pontuais ou interpretada apenas como consequência de escolhas individuais. Ela se relaciona diretamente às contradições produzidas pela sociabilidade capitalista, marcada pela concentração de riqueza e pela profunda desigualdade social. Conforme aponta Iamamoto (2001), a questão social emerge das próprias contradições no desenvolvimento capitalista, evidenciando o conflito entre a produção coletiva da riqueza e sua apropriação privada. Dessa

forma, a precarização das condições de existência, a insegurança social e a exposição cotidiana à diversos tipos de violência constituem manifestações da questão social no capitalismo contemporâneo, atingindo de maneira mais intensa a população pobre, negra e periférica.

Essa realidade é retratada por Racionais MC's, em 2002, na música “Negro Drama”, quando os artistas afirmam: “o drama da cadeia e favela / túmulo, sangue, sirene, choros e velas” (Racionais MC's, 2002). A letra evidencia um cotidiano atravessado pela violência, pela presença constante da morte e pela insegurança social que marca a vida das juventudes periféricas. Mais do que descrever essa realidade, o grupo denuncia como a violência acaba sendo naturalizada em territórios historicamente negligenciados pelo Estado e privados do acesso pleno a direitos sociais. A partir desse contexto retratado na composição dos Racionais MC's, a realidade dos jovens periféricos pode ser compreendida na perspectiva de vida precária, desenvolvida por Judith Butler (2011). Para a escritora, a precariedade, constitui-se como uma condição que marca determinadas existências de maneira mais intensa, principalmente quando são aquelas mais expostas cotidianamente pela violência e pela exclusão, Butler (2011) afirma que o reconhecimento da precariedade do outro é o que fundamenta nossa responsabilidade ética, uma vez que “responder ao rosto, entender seu significado quer dizer acordar para aquilo que é precário em outra vida ou, antes, àquilo que é precário à vida em si mesma” (Butler, 2011, p. 19). Ou seja, para que isso aconteça, a autora determina que “precisa ser um entendimento da condição de precariedade do Outro. É isto que faz com que a noção de rosto pertença à esfera da ética” (Butler, 2011, p. 19). Assim, a noção de vida precária nos vincula eticamente, não sendo algo que escolhemos, mas sendo uma condição que surge quando reconhecemos a humanidade do outro. Não se refere somente à uma esfera individual, mas a capacidade de reconhecer o sofrimento e a exposição do outro à violência e à exclusão, agindo eticamente.

A distribuição desigual da precariedade também se expressa na forma como determinados grupos passam a ser alvo privilegiado das estratégias de controle social. Conforme analisa Vera Malaguti Batista (2008), a juventude pobre e negra é historicamente produzida como objeto de suspeição, de modo que o conflito decorrente das profundas desigualdades sociais é progressivamente deslocado para o campo penal. Nesse processo, questões relacionadas à pobreza, à exclusão e à carência de direitos deixam de ser enfrentadas como expressões da questão social e passam a ser administradas por meio da vigilância, da repressão e do encarceramento seletivo. A autora observa que, em um contexto de retração das políticas de

proteção social, amplia-se a atuação do sistema penal sobre esses segmentos, consolidando uma lógica em que a criminalização opera como mecanismo de gestão das populações historicamente marginalizadas.

É um gigantesco processo de criminalização, uma estratégia de controle social que vai fazer com que essa população, que deixa de ser assistida pelo desmantelamento do Estado social, passe a ser assistida pelo sistema penal. [...] Isso é uma estratégia de controle pela criminalização. Quem está preso? Quando você vai olhar quem está preso, quem é que está povoando as prisões na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil? É a juventude negra, é a juventude latino-americana, e agora, com essa nova onda, a juventude árabe. Isso se dá também pelo extermínio e também pela criação de uma mentalidade punitiva, de uma cultura punitiva, que vai dizer que a conflitividade social, decorrente desses 400 anos de história de escravidão vai ser resolvida através da pena, diminuindo a maioridade penal, aumentando o tempo de prisão e escondendo o tempo todo que o sistema penal é uma máquina de seletividade. (BATISTA, 2008, p. 21)

Novamente em “Negro Drama”, é possível identificar em outro trecho da canção em que os cantores expõem essa condição de insegurança e fragilidade da população periférica:

Olha quem morre, então
Veja você quem mata
Recebe o mérito a farda que pratica o mal¹⁷

A letra busca abordar a seletividade em que é realizada a violência e pontuar como a morte é frequentemente naturalizada, ao mesmo momento em que a ação letal das forças de segurança recebem a legitimidade institucional daquele ato praticado. Esses trechos encontrados na música “Negro Drama”, estão associados ao pensamento de Butler (2011), a qual diz que determinadas vidas são reconhecidas como menos dignas de proteção e luto, criticando como que a mídia e o poder público regulam aquilo que pode ou não pode ser feito, “o que será uma vida habitável, o que será uma morte passível de ser lamentada” (Butler, 2011, p. 28).

Nessa direção, Minayo e Deslandes (1998) compreendem a violência como um fenômeno histórico e socialmente produzido, rejeitando explicações naturalizantes ou individualizantes. Para as autoras, a violência também se manifesta de forma estrutural, especialmente quando determinados grupos sociais têm negado o acesso a condições dignas de vida, proteção social e direitos básicos. Dessa forma, a exclusão social, a pobreza e a exposição constante à morte não podem ser dissociadas da forma como a sociedade se organiza e distribui desigualmente seus recursos e oportunidades.

Os dados recentes divulgados pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), através do Atlas da Violência 2025, evidenciam a gravidade da violência letal que atinge a

¹⁷ RACIONAIS MC'S. *Negro Drama*, 2002.

juventude brasileira e reforça como essa realidade se constitui nas expressões mais profundas da questão social no país. De acordo com o Atlas da Violência 2025, a morte violenta permanece como a principal causa de óbito entre os jovens de 15 a 29 anos no Brasil. Em 2023, 34% das mortes de jovens aconteceram em decorrência de homicídios, destacando que a violência atravessa diretamente as condições de vida dessa parcela da população. Do total de 45.747 homicídios registrados no país naquele ano, 47,8% das vítimas eram jovens, resultando em 21.856 vidas interrompidas prematuramente, o que equivale a aproximadamente 60 jovens assassinados por dia. Além disso, considerando a série histórica entre 2013 e 2023, foram mais de 312 mil jovens vítimas da violência letal no Brasil.

Diante desse cenário exposto pelos dados discutidos acima e retratados nas letras de músicas, torna-se pertinente recorrermos ao conceito de necropolítica, discutido por Achille Mbembe (2016), onde se apresenta o conceito-chave de necropolítica do Estado, conceito este apreendido a partir do conceito de biopoder, de Michel Foucault, como um mecanismo de gestão da vida e morte pelo Estado, dirigido aos indivíduos e populações, que se relaciona ao poder soberano de fazer viver e deixar morrer. A. Mbembe (2016) parte da biopolítica para compreender como determinadas populações são expostas à morte e também à precarização da vida, nesse sentido, ele observa que no modo de funcionamento do que ele denomina de necropolítica, o biopoder funciona por meio da divisão entre aqueles que devem viver e aqueles que devem morrer (Mbembe, 2016, p.128).

Ao aprofundar essa discussão, Mbembe (2016) afirma que:

Este ensaio pressupõe que a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder. (MBEMBE, 2016, p. 123).

Nessa perspectiva, a necropolítica se expressa quando o Estado produz, por ação ou omissão, condições que fazem que determinados grupos sociais e populações historicamente marginalizadas sejam mais expostas tanto à violência, à exclusão quanto ao extermínio. Tal compreensão fica ainda mais evidente quando o autor afirma que “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é” (Mbembe, 2016, p. 135). Assim, a alta incidência de homicídios entre jovens, principalmente os jovens negros e moradores das periferias, pode ser interpretada através de uma lógica necropolítica, a qual

prioriza hierarquicamente algumas vidas e naturaliza a morte de uma parcela específica da população.

Segundo os dados apresentados pelo Observatório Nacional das Juventudes (ONJ), a violência letal que atinge a população jovem brasileira é algo de extrema gravidade. Em 2024, a taxa nacional de mortes violentas entre os jovens foi de 41,3 óbitos por 100 mil habitantes, totalizando 38.644 mortes em números absolutos em um universo de aproximadamente 93,6 milhões de jovens no país. Embora os indicadores pontuam uma redução em relação ao ano anterior, com queda de 9,5% na taxa nacional, e de 10,7% no número absoluto de óbitos, os dados ainda revelam um cenário alarmante de violência que impacta a juventude brasileira. A permanência desses índices elevados reafirma que a violência continua sendo uma das principais expressões das contradições estruturais da sociedade brasileira, profundamente marcada pelo racismo, pela desigualdade econômica e pela marginalização dos territórios periféricos, atingindo principalmente a população jovem negra e periférica. Conforme destaca Borelli (2012) que

a violência, tendo os jovens como vítimas ou agentes, está relacionada à condição de vulnerabilidade social, dado o mecanismo de exclusão que tende a concentrar e distanciar a pobreza do sistema social, enquanto impede o seu acesso a recursos materiais fundamentais. (BORELLI, 2012, p. 68).

Ao analisar a música “7 meiotá” lançada por Filipe Ret em 2022, em parceria com MC Cabelinho e MC Maneirinho, é possível identificar elementos que dialogam com os dados apresentados anteriormente, evidenciando, por meio da linguagem artística, aspectos da realidade vivenciada por jovens residentes em territórios periféricos. A letra inicia-se com um áudio de um homem preso por tráfico de drogas, no qual se ouve o seguinte relato:

Porque ao invés de eu dar uma arma, na mão de uma criança, de brinquedo
Eu prefiro dar uma bola
Eu prefiro dar uma bicicleta
Eu prefiro dar um bagulho
Porque eu não vou incentivar eles nunca dá tiro na polícia
Só que a própria polícia incentiva eles, sabe como?
Entrando na casa do menó de 10 anos e dando tiro na cara do pai deles
Como é que ele vai crescer? Com amor no coração? ¹⁸

Ao fazer alusão à pistola calibre 7.65, o título simboliza a inserção de jovens periféricos em ambientes permeados pela violência, destacando como essa realidade pode influenciar suas experiências de vida e favorecer a continuidade de dinâmicas associadas à criminalidade.

¹⁸ FILIPE RET; MC CABELINHO; MC MANEIRINHO. *7 Meiotá*. In: *LUME*, 2022.

A letra retrata de forma direta o cotidiano de quem mora em territórios periféricos, onde o cenário é marcado pela violência, sendo que a relação com o Estado se manifesta através das forças policiais de forma hostil, ou seja, a necropolítica em ação. Tamanha repressão contribui diretamente para a formação de jovens armados aliciados pelo crime organizado, como é retratado na seguinte frase: “Menor revolta, já cresce de bico na mão / Verme na minha bota, essa porra não é novela não”. Esse verso também revela como a convivência com a repressão, a exclusão social e a insegurança influencia os processos de socialização desses sujeitos. Essa perspectiva também está presente em “Libertários Não Morrem”, ao afirmar que “subversivos não nascem prontos, são moldados” e a “Fúria contra a máquina, anônimos soldados”, indicando que a resistência e a revolta constituem respostas socialmente produzidas diante de condições concretas de opressão.

Menorzin', eu sou cria da Coronel
Vi vários irmão ir morar no céu
Mesmo assim eu sei que o mundo é cruel
Quem é tu, diz pra mim qual é o seu papel

Relato as histórias da mente do nego
Porto uma AK que te faz sentir medo
Te mando, te mando embora mais cedo
Isso é literalmente o enredo¹⁹

Tais relatos evidenciam uma percepção recorrente nas periferias urbanas: a violência não é produzida apenas pelas organizações criminosas, mas também pelas intervenções estatais marcadas pela repressão e pela letalidade policial. Nesse contexto, a experiência da infância e da juventude é atravessada pela convivência cotidiana com a morte, produzindo trajetórias marcadas pela revolta e pela naturalização da violência. Tal realidade aproxima-se da reflexão de Mbembe (2016), para quem determinados grupos sociais são historicamente posicionados em espaços onde a exposição à morte se torna uma condição permanente da existência. E por sua extrema vulnerabilidade e precariedade, são vidas que não são consideradas passíveis de luto, nos termos de Butler (2011).

As intervenções estatais nas periferias foram frequentemente marcadas através dessa repressão e pela alta letalidade, mostrando que a violência nesses territórios não são produzidas apenas pelas organizações criminosas. Um exemplo concreto dessa realidade foi a devastadora e drástica megaoperação realizada em outubro de 2025 nos complexos do Alemão e da Penha, que

¹⁹ DALLASS et al. *Vizão de Cria 2*. In: *Vizão de Cria 2 (feat. Filipe Ret)* – Single, 2022.

se tornou uma das mais letais da história do Rio de Janeiro. Segundo o noticiário do Portal do G1, por Casas Novas, Pierre e Nascimento (2025) houve um total oficial de 121 mortos, sendo esses, 117 classificados como suspeitos e 4 como policiais.

A atitude dos moradores diante do massacre revelou uma mobilização para garantir a dignidade mínima dos mortos perante a omissão e brutalidade do Estado. De acordo com a apuração de Casas Novas, Pierre e Nascimento (2025), relatos de ativistas descreveram a cena como de um "nível de violência desconhecido", com registros de corpos com rostos desfigurados e até um caso de decapitação. Enquanto o Secretário de Polícia Civil mencionou a existência de 63 corpos na mata, os moradores afirmaram ter resgatado pelo menos umas 74 vítimas daquela área. Esses corpos foram levados pelos próprios moradores até a Praça São Lucas, na Penha. O objetivo era expor os corpos na praça, retirando suas roupas para facilitar o reconhecimento por parte de parentes através de tatuagens, cicatrizes e marcas de nascença, agilizando a identificação antes do processo oficial no IML.

Essa reação da comunidade foi recebida com desconfiança pelas autoridades de segurança, o governo alegou que a retirada de roupas camufladas e a remoção dos cadáveres da cena do crime seriam tentativas de ocultar o vínculo dos mortos com o tráfico. Tal conflito de narrativas reforça a percepção de Butler (2011) de que, devido à vulnerabilidade e à precariedade, essas vidas muitas vezes não são consideradas passíveis de luto pelas instituições oficiais, resultando em trajetórias marcadas pela revolta e pela naturalização da violência nas periferias.

Além da denúncia da violência, da exclusão e da precarização das condições de vida que atravessam as juventudes periféricas, as letras analisadas também evidenciam formas de resistência construídas diante dessas condições. As composições também produzem interpretações críticas da realidade social, questionando relações de poder historicamente construídas e expressando formas de resistência diante das desigualdades. Nesse sentido, o rap também se configura como espaço de conhecimento sobre a realidade vivida, possibilitando a elaboração de leituras críticas acerca das estruturas sociais que condicionam a vida dos sujeitos periféricos, podendo atuar no sentido do agenciamento para contestações e quiçá organizações e movimentos sociais.

Essa perspectiva pode ser analisada em diferentes composições analisadas. Em “O que Júlia vai ser?”, Ajuliacosta convida a uma reflexão crítica ao afirmar: “Presta atenção nisso,

humanidade / Ratos e leões vivendo no mesmo sistema / Reflito: o que tamo fazendo aqui agora? / Não sou mais que ninguém, mas uso o que tem na cabeça”. A referência a "ratos e leões vivendo no mesmo sistema" permite interpretar criticamente as desigualdades produzidas pela sociabilidade capitalista. A metáfora evidencia a coexistência de sujeitos que, embora inseridos em uma mesma estrutura social, acessam de maneira profundamente desigual a riqueza, os direitos e as oportunidades produzidas coletivamente. Ao fazer tais questionamentos, os artistas elaboram interpretações sobre a realidade social e sobre sua própria inserção nela.

De modo semelhante, ao declarar que “eu não vou entrar no jogo que eles querem pra mim”, na música “Sei Ajc 2”, a artista expressa uma recusa em aceitar passivamente os papéis socialmente impostos. Nessa mesma direção, Filipe Ret, em “Libertários Não Morrem”, questiona as estruturas de poder ao afirmar que “eles concentram seus poderes num só” e também mostram que a:

Obediência é suicídio
 Prefiro cair do que me curvar
 Toda vez que eu dou um passo, o mundo sai do lugar
 Não há nada mais libertador que um foda-se a plenos pulmões
 Gritando a dor das nossas ilusões

Subversivos não nascem prontos, são moldados
 Fúria contra a máquina, anônimos soldados
 Tenho sede de vida pra fugir da tortura [...]

Altere a ordem estabelecida e tudo vira caos
 Anjos demônios na minha cabeça, combate mortal
 Me sinto Atlas com o peso do mundo nos ombros
 Minha alma explodiu, a razão tá nos escombros...

[...] Sangue poesia anárquica das minhas veias escorrem
 Pra fugir desse tédio, veneno vira remédio
 Sacrilégio, pro governo, meu dedo médio²⁰

Tal leitura da realidade presente nas letras analisadas aproxima-se da discussão desenvolvida por Freire (1970) acerca da conscientização. Para o autor, os sujeitos não se tornam críticos apenas pela aquisição de informações sobre o mundo, mas pela capacidade de refletir sobre sua inserção nas relações sociais e reconhecer o caráter histórico das situações de opressão que vivenciam. Nesse processo, a realidade deixa de ser percebida como algo natural, imutável ou resultado exclusivo de escolhas individuais, passando a ser compreendida como produto de relações sociais construídas historicamente.

²⁰ FILIPE RET; FUNKERO. *Libertários Não Morrem*. In: *Vivaz*, 2012.

IV - “Entre o sucesso e a lama / Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama”²¹

Partindo da análise que surge a respeito das condições de vida e de trabalho da juventude periférica brasileira, precisamos, primeiramente, fazer uma retomada para compreender historicamente o modo de produção capitalista que vivemos, onde nas canções de Rap como “Negro Drama” e “Vida Loka II”, os Racionais citam que sempre foi assim “Desde o início, por ouro e prata”, “O dinheiro tira um homem da miséria” e “O meu money, vai e vem / Porém quem tem, tem” ou seja, desse modo de produção capitalista discutida por Karl Marx (2013) em sua obra “O Capital”, aponta que a mercadoria é um objeto que satisfaz as necessidades humanas, mas de acordo com sua realidade social se resume em valor de troca. No entanto, para que o dinheiro se transforme em capital, o possuidor dos meios de produção (o capitalista), deve encontrar no mercado uma mercadoria chamada força de trabalho, como explica Marx (2013):

O processo de produção, como unidade dos processos de trabalho e de formação de valor, é processo de produção de mercadorias; como unidade dos processos de trabalho e de valorização, ele é processo de produção capitalista, forma capitalista da produção de mercadorias (Marx, 2013, p.351)

Dessa forma, Marx (2013) expõe que o sistema capitalista não vai somente gerar mercadorias e valor, mas irá produzir uma parcela de desempregados, onde vai denominá-los de “superpopulação relativa” ou “exército industrial de reserva”, ou seja, uma parcela da classe trabalhadora que resta em relação às necessidades do capital, trabalhadores que se tornam “excedentes” para as necessidades imediatas de valorização.

A acumulação capitalista produz constantemente, e na proporção de sua energia e seu volume, uma população trabalhadora adicional relativamente excedente, isto é, excessiva para as necessidades médias de valorização do capital e, portanto, supérflua (MARX, 2013, p. 857)

Assim, com a acumulação do capital produzida por ela mesma, a população trabalhadora produz, em volume crescente, os meios que a tornam relativamente supranumerária. Essa lei de população é peculiar ao modo de produção capitalista, tal como, de fato, cada modo de produção particular na história tem suas leis de população particulares, historicamente válidas. [...] Mas se uma população trabalhadora excedente é um produto necessário da acumulação ou do desenvolvimento da riqueza com base capitalista, essa superpopulação se converte, em contrapartida, em alavanca da acumulação capitalista, e até mesmo numa condição de existência do modo de produção capitalista. Ela constitui um exército industrial de reserva disponível, que pertence ao capital de maneira tão absoluta como se ele o tivesse criado por sua própria conta. Ela fornece a suas necessidades variáveis de

²¹ RACIONAIS MC'S. *Negro Drama*, 2002.

valorização o material humano sempre pronto para ser explorado, independentemente dos limites do verdadeiro aumento populacional (MARX, 2013, p. 858)

Neste contexto, o capital não apenas consome a força de trabalho, mas produz constantemente esse exército industrial de reserva. Para a juventude periférica, essa lei se manifesta de tal forma que esse jovens são frequentemente empurrados pelo sistema, compondo o que Marx (2013) classifica como a "superpopulação relativa estagnada", onde suas condições de vida se degradam, caindo para abaixo do nível médio normal, tornando-os o público principal para ocupações irregulares e para o mercado ilegal.

A terceira categoria da superpopulação relativa, a estagnada, forma uma parte do exército ativo de trabalhadores, mas com ocupação totalmente irregular. Desse modo, ela proporciona ao capital um depósito inesgotável de força de trabalho disponível. Sua condição de vida cai abaixo do nível médio normal da classe trabalhadora, e é precisamente isso que a torna uma base ampla para certos ramos de exploração do capital. Suas características são o máximo de tempo de trabalho e o mínimo de salário (MARX, 2013, p. 873).

Ricardo Antunes (2018) em “O Privilégio da Servidão”, atualiza essas ideias de Karl Marx (2013) para explicar como os trabalhadores "excedentes", aqueles que o mercado formal não consegue absorver, se trata de um termo que descreve um grupo muito diverso, porque inclui desde jovens com alta escolaridade até os imigrantes em situação de pobreza, abrangendo diferentes gêneros e etnias. Independentemente da forma como esses trabalhadores se inserem no mercado, seja mudando constantemente de emprego ou presos em atividades irregulares e informais, eles enfrentam uma precarização que cresce desesperadamente. Esse processo é impulsionado pela falta de leis protetoras e pela desregulamentação do trabalho em escala mundial. Segundo o autor:

Dos homens e mulheres jovens mais qualificados aos imigrantes pobres; dos imigrantes com qualificação às jovens nativas sem formação; das mulheres brancas às imigrantes negras, indígenas, amarelas, enfim, em um amplo espectro da população excedente de trabalhadores e trabalhadoras, que Marx denominou superpopulação relativa ou exército de reserva, podem-se encontrar, hoje, incrustados neles, cada vez mais contingentes que no centro do mundo são definidos (ou se definem) como precariado. Seja nos seus contingentes flutuantes, latentes ou estagnados, seja em outros que possam aparecer, a precarização se amplia de modo exponencial e cada vez com menos limites e crescente desregulamentação, ainda que essa expansão ocorra de modo desigual, quando se toma o mundo em sua globalidade (ANTUNES, 2018, p. 69).

Atualmente, o público jovem são os que mais enfrentam essa realidade, fazendo parte da denominada por Ricardo Antunes (2018) de “nova morfologia do trabalho”, destacada através de um cenário onde a instabilidade e a falta de direitos deixaram de ser exceção e passam a ser

presentes nessa população que assume novas configurações na era digital, marcadas pela informalidade, precarização e desemprego, que são as estruturas atuais do neoliberalismo. No Brasil, essa situação é ainda mais precária devido ao modelo de capitalismo dependente, que usa da superexploração da força de trabalho para manter os lucros das empresas.

[...] o mundo do capital vem assistindo a uma forte ampliação de seus mecanismos de funcionamento, incorporando novas formas de geração de trabalho excedente (presentes nos trabalhos terceirizados ou pautados pela informalidade etc.), ao mesmo tempo que expulsa da produção um conjunto significativo de trabalhadores (incluindo jovens qualificados e ultraqualificados, muitos dos quais pós-graduados) que não encontram emprego em seus países (ANTUNES, 2018, p. 36).

Sendo mais do que música, o Rap e o Trap contemporâneos atuam como crônicas da nova morfologia do trabalho. Em “Capítulo 4, Versículo 3”, os Racionais MC's mapeiam o amplo conjunto do precariado, que abrange desde o trabalhador informal que passa seu dia de trabalho exposto ao sol até o profissional qualificado no tribunal, todos unidos pela precarização e pela insuficiência de direitos:

Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo
Que enquadra o carro forte na febre com o sangue nos olhos
O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol
Ou o que vende chocolate de farol em farol
Talvez o cara que defende o pobre no tribunal
Ou o que procura vida nova na condicional²²

A partir disso, o acesso ao mercado formal de trabalho tornou-se um privilégio restrito, empurrando os jovens para o que Antunes (2018) passou a chamar de "privilégio da servidão". Esse fenômeno caracteriza-se por jornadas exaustivas e escassez de direitos, muitas vezes mascaradas pelo discurso do empreendedorismo ou da autonomia digital, processo que é conhecido como "uberização". Sobre essa nova dinâmica da exploração Antunes (2018) descreve que:

Assim, de um lado deve existir a disponibilidade perpétua para o labor, facilitada pela expansão do trabalho on-line e dos “aplicativos”, que tornam invisíveis as grandes corporações globais que comandam o mundo financeiro e dos negócios. De outro, expande-se a praga da precariedade total, que surrupia ainda mais os direitos vigentes. Se essa lógica não for radicalmente confrontada e obstada, os novos proletários dos serviços se encontrarão entre uma realidade triste e outra trágica: oscilarão entre o desemprego completo e, na melhor das hipóteses, a disponibilidade para tentar obter o privilégio da servidão (ANTUNES, 2018, p. 39).

Assim, movida por essa lógica que se expande em escala global, estamos presenciando a expansão do que podemos denominar uberização do trabalho, que se tornou um

²² RACIONAIS MC'S. *Negro Drama*, 2002.

leitmotiv do mundo empresarial. Como o trabalho on-line fez desmoronar a separação entre o tempo de vida no trabalho e fora dele, floresce uma nova modalidade laborativa que combina mundo digital com sujeição completa ao ideário e à pragmática das corporações. O resultado mais grave dessa processualidade é o advento de uma nova era de escravidão digital, que se combina com a expansão explosiva dos intermitentes globais (ANTUNES, 2018, p. 43 e 44).

Essa "disponibilidade perpétua" abordada pelo autor nos faz refletir sobre o tempo de vida e o tempo de trabalho. Na uberização, o trabalhador arca com os seus próprios instrumentos de trabalho e seus custos de manutenção, seja do veículo, combustível ou alimentação, enquanto a empresa, é um aplicativo que mascara uma relação de assalariamento desregulamentado, onde se apropria do mais-valor gerado. Para a juventude negra e periférica, o que é vendido como "ser seu próprio chefe" através da plataformização, revela-se na verdade como uma escravidão digital, onde a recusa de uma solicitação/corrida pode gerar punições e até mesmo o "desligamento" do sistema. Gonzalez e Hasenbalg (1982), retratam:

A partir daí, o sistema se beneficia com a manutenção de tais condições, na medida em que, desse modo, conserva à sua disposição a mão-de-obra mais barata possível. Isto porque a comunidade negra nada mais é do que mão-de-obra de reserva, utilizável segundo as necessidades do sistema. Ou seja, além dos aspectos, acima assinalados, a estratégia também se exerce de maneira a favorecer os patrões, mediante a repressão policial (que exige dos negros, como documento, a apresentação da carteira profissional). Pressionado pela polícia, de um lado, e pelas péssimas condições de vida, do outro, o negro oferece a sua força de trabalho por qualquer preço no mercado de trabalho (GONZALEZ; HASENBALG, 1982, p. 16).

Essa realidade de esforço incessante é central, ainda sob o mesmo verso "o mano que entrega envelope o dia inteiro no sol" citado pelos Racionais é o antecessor direto do trabalhador uber de hoje, também segue sendo o mesmo que aquele trabalha com entrega, porém a essência da exploração continua sendo a mesma. A letra evidencia que a exploração no trabalho legalizado é muitas vezes tão humilhante que a vida no crime e nas drogas passa a ser compreendido como uma alternativa de sobrevivência e afirmação subjetiva diante de um sistema que segundo Racionais MC's é um "demônio":

Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor
Pelo rádio, jornal, revista e outdoor
Te oferece dinheiro, conversa com calma
Contamina seu caráter, rouba sua alma
Depois te joga na merda sozinho.²³

²³ RACIONAIS MC'S. *Negro Drama*, 2002.

Nesse aspecto, o tráfico surge, então, não apenas como um desvio, mas como uma modalidade de trabalho precária que absorve a mão de obra despejada pelo mercado produtivo.

O trabalho no tráfico realizado pelos jovens pauperizados, predominantemente negros, periféricos, entre outros elementos que caracterizam uma condição de vida subalterna no Brasil, mostra-se em consonância com as mutações ocorridas no “mundo do trabalho”, em decorrência da crise do capitalismo monopolista. Não à toa, abastece-se, prioritariamente, dessa parcela populacional, apresentando-se como opção viável e possibilidade de “ascensão social”, diante das inexistentes ou parcas – e, também, precarizadas – opções do mercado formal e informal de trabalho (COSTA; MENDES; GUEDES, 2021, p. 20).

Sobre essa dinâmica do tráfico, Costa, Mendes e Guedes (2021) descrevem que as relações e as condições de trabalho que dominam no tráfico para boa parte dos jovens negros e periféricos se configura através da situação de intensificação da precariedade e superexploração da força de trabalho, acompanhando a própria dinâmica do mundo do trabalho e do projeto neoliberal, mas também conforme as particularidades da condição de capitalismo dependente brasileiro. O trabalho no crime reproduz uma estrutura própria do tráfico, parecida com a lógica empresarial com metas e riscos, ofertando uma promessa de melhoria de vida ligada ao poder de consumo que o próprio sistema nega para esses indivíduos, onde figuras como “vapor”, “cana” e “verme” formam uma hierarquia. Filipe Ret, em “7 meiotá”, ilustra essa organização do mundo do crime:

7 meiotá apontado lá pros alemão
Menor revolta, já cresce de bico na mão
Aqui eles não brota nem de caveirão
Verme na minha bota, essa porra não é novela não

Senta gostoso pra mim, dando fuga nos cana, você vai mamar
Tô de pistola, colete, radinho, as filha de madame quer tudo me dá de ladin
Ela baforando e senta no pau de ladin
Ela baforando e senta no pau

Vai sobrar pra qualquer viatura
Muita fé em Deus no peito
Glock de pente alongado
É o kit que te costura

[...] Já faz um tempo que ele não passa da barricada
Se subir, tentar entrar, nós vai furar o cara de lata
O 12 por 1 estala, os comércio para, o vapor recolhe a carga
O tempo fecha, a chuva de bala, nós tira o pino da granada²⁴

²⁴ FILIPE RET; MC CABELINHO; MC MANEIRINHO. *7 Meiotá*, 2022.

O que percebemos dessa letra a respeito do tráfico na realidade brasileira, é que ele deixa de ser apenas um desvio para se consolidar como uma modalidade de trabalho precária, capaz de captar a força de trabalho que o mercado formal descarta. A respeito do fortalecimento dessa dinâmica atual no cenário de desmonte de direitos, sustenta-se que:

Na presente conjuntura, de ofensiva do capital e projeto neoliberal, suas contrarreformas (trabalhista, previdenciária etc.), gerando ainda mais informalidade, flexibilização e precarização, perda de direitos e com o aumento do desemprego estrutural e da superpopulação relativa, o tráfico tende a se fortalecer ainda mais para esses jovens como uma alternativa concreta e vantajosa. (COSTA; MENDES; GUEDES, 2021, p. 20).

No que se refere à relação entre a “indústria cultural” de Adorno e Horkheimer (2002) e o mercado de trabalho se manifesta a partir da forma como o tempo de lazer é utilizado. Racionais já utilizava de suas composições para se referir a essa indústria cultural, “Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor / Pelo rádio, jornal, revista e outdoor”. A música funciona como um momento de distração e conformismo, ajudando o sujeito a suportar toda a rotina massacrante, ou seja, um “lazer” com continuidade do trabalho. Adorno e Horkheimer (2002) argumentam que:

O amusement²⁵ é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ele é procurado pelos que querem se subtrair aos processos de trabalho mecanizado, para que estejam de novo em condições de afrontá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização adquiriu tanto poder sobre o homem em seu tempo de lazer e sobre sua felicidade, determinado integralmente pela fabricação dos produtos de divertimento, que ele apenas pode captar as cópias e as reproduções do próprio processo de trabalho. (HORKHEIMER; ADORNO, 2002, p. 185)

Para o trabalhador, que se encontra inserido na “nova morfologia do trabalho” de Antunes (2018), como já mencionado neste capítulo, marcada pela precarização, uberização e pelo “privilegio da servidão”, observa-se um controle e esgotamento dessa juventude e as expressões culturais do rap e trap surgem como principais ferramentas de denúncia e resistência, evidenciando as contradições do sistema que pode ao mesmo tempo em que impõe o consumismo, limitar as condições de vida e as perspectivas de autonomia e futuro dessa população jovem periférica, obrigando o enfrentamento da precariedade estatal e a constante pressão entre o sonho ou a sobrevivência. Portanto o divertimento, o lazer, não oferecem uma libertação, mas uma forma de adequação à rotina do cotidiano, pois o indivíduo cansado ele

²⁵ substantivo em inglês de "diversão".

“apenas pode captar as cópias e as reproduções do próprio processo de trabalho” (Horkheimer; Adorno, 2002, p. 185)

Essa inserção da arte ligada à lógica do trabalho é compreendida e escrita pelas cantoras. Ajuliacosta ao abordar sua arte como um ofício: “Vou cuspir algumas rimas / Essa é a minha profissão (ayy)”; “São os males da função” e “Eu, eu vou fazendo minha rima e vou ganhando a minha cota”.

Ebony também retrata: “A gente tem um bagulho que, tipo assim, pouquíssimas pessoas têm, tá ligado? / Que é de ganhar dinheiro fazendo nossa arte, fazendo algo que a gente gosta de fazer”. Como afirmam Adorno e Horkheimer (2002), “Os talentos pertencem à indústria muito antes que esta os apresente; ou não se adaptaram tão prontamente”. Isto é, os artistas já são moldados pela lógica da indústria antes mesmo de chegarem ao seu público, garantindo assim o seu lucro.

Nas realidades periféricas, as relações de consumo são postas pela necessidade de visibilidade social, o consumo de marcas de luxo, conhecido pelos jovens como ostentação, que são frequentemente cantados nas letras de rap e trap, aparece como uma busca por “humanidade” em uma lógica de sistema que desvaloriza o jovem como sujeito. Então, se o sistema foi desenhado para a periferia produzir essa riqueza e nunca se desfrutar de nada, o Rap e Trap vai responder ocupando espaços que não foram feitos para nós, o direito ao consumo virou uma disputa direta com a própria riqueza que produzimos. Filipe Ret em “Visão de Cria 2”, ilustra essa busca incessante por prestígio e reconhecimento, ao cantar: “Nada mal se nós tá fazendo dinheiro (...) / Gastando dinheiro sem pensar (...) / Pulso cheio de joia, no meu bolso cheio de nota / Nós pique Vinicius Junior, bem novín fazendo história”. Outra música que exemplifica essa questão do desejo de consumir é “Vida Loka II”, do Racionais Mc’s:

Dinheiro no bolso, sem miséria

De cordão de elite, 18 quilates
Põe no pulso, logo breitling

De lupa bausch & lomb, bombeta branca e vinho
Champanhe para o ar, que é pra abrir nossos caminhos

Eu queria ter, pra testar e ver
Um malote, com glória, fama [...]

Imagina "nóis" de Audi
Ou de Citroen
Indo aqui, indo ali

Só "pam"
 De vai e vem
 No capão, no Apura, vou colar
 Na pedreira do São Bento
 Na fundão, no pião
 Sexta-feira

De teto solar
 O luar representa
 Dá a casa, dá o carro
 Uma glock e uma fal [...]

Uma loja de tênis
 O olhar do parceiro feliz
 De poder comprar
 O azul, o vermelho
 O balcão, o espelho
 O estoque e a modelo

Não importa
 Dinheiro é puta
 E abre as "porta"
 Dos "castelo" de areia que quiser²⁶

Essas letras servem para nos afirmar que as músicas são reproduzidas pela indústria cultural seguindo fórmulas repetidas, feitas para agradar o público e manter o seu lucro, tanto da ostentação e do luxo de roupas, sapatos, acessórios de marca, quanto ao consumo de bebidas alcoólicas e drogas. A letra “Negro Drama” dos Racionais mostra essa relação ao cantar que “O dinheiro tira um homem da miséria”; “Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates” e “Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil / Admito, seu carro é bonito, é, e eu não sei fazer”. No entanto, a indústria cultural usa dessa necessidade do consumismo daquilo que desejamos ter para:

[...] confirmar o esquema enquanto impõe a sua realidade. Logo se pode perceber como terminará um filme, quem será recompensado, punido ou esquecido; para não falar da música ligeira em que o ouvido acostumado consegue, desde os primeiros acordes, adivinhar sua continuação, e sentir-se feliz quando ela ocorre (HORKHEIMER; ADORNO, 2002, p. 174)

Uma análise que pode ser levada em consideração dessa indústria cultural é que a música não consegue reduzir o pensamento crítico, ao contrário, ela pode funcionar como espaço de resistência para os indivíduos. Porém, até aquilo que pode criticar o sistema, pode virar mercadoria dele, a força do sistema habita na sua capacidade de absorver o diferente, segundo Adorno e Horkheimer (2002):

²⁶ RACIONAIS MC'S. *Vida Loka II*, 2002.

Aquele que reside pode sobreviver apenas se inserindo. Uma vez registrado em sua diferença pela indústria cultural, já faz parte desta, assim como a reforma agrária no capitalismo. A revolta que rende homenagem à realidade se torna a marca de fábrica de quem tem uma nova idéia para levar à indústria. (HORKHEIMER; ADORNO, 2002, p. 180)

Nessa perspectiva, as artistas Ebony e Ajuliacosta nas suas músicas assumem uma postura de “mulheres de negócios”, onde o sucesso financeiro indica eficácia em um mundo que ajusta as subjetividades, onde ser “rich” (rica) é a única forma de garantir respeito nos últimos tempos. Afirmadas na Ebony em “100 Mil”: “Pagando o que eu compro / Eu sou o meu próprio banco” e nas composições da Ajuliacosta em “Set Ajc 2” e Dharma”:

Eu assino contrato, fazendo malote o dia inteiro, ahn
 É que, nessa aula de rima, eu fui sua professora
 Repete de ano, sua nota é zero
 DM aberta só pros contratante
 Dica de empresária: Investe no certo (aham)

Dinheiro é bom e tá na minha conta
 E quem me banca é as rima que eu mato

Prazer, a sua nova ref (yeah), sou eu quem cê vai escutar (yeah, ahn)
 Mulher de negócios tipo Make Money (Make Money)
 Essa banca te incomoda porque vai te causar fim (yeah, yeah)
 Eu jogo dinheiro pro alto, parece cena de filme

Te deixo inspirado, coloca meu som no repeat
 E a cada som que eu faço, tô ficando mais rich (yeah)²⁷

Eu tenho uns três rap pra lançar no gatilho
 Uma grana extra que eu deixo escondido
 Vontade de progresso, então pode deixar, eu prossigo
 Mas por falar em gatilho, uh-uh, ugh²⁸

Essa lógica também pode ser percebida na própria trajetória de alguns artistas. Ao comparar as primeiras produções de Filipe Ret com seus trabalhos mais recentes²⁹, observa-se uma mudança significativa nas temáticas abordadas. Se antes suas composições apresentavam reflexões mais existenciais e críticas, atualmente ganham maior espaço assuntos como dinheiro, consumo, drogas, ostentação e relações afetivas marcadas pela objetificação das mulheres. Não

²⁷ AJULIACOSTA et al. *SET AJC 2*, 2024.

²⁸ AJULIACOSTA; DJ KL JAY; MAFFALDA. *Dharma*, 2025.

²⁹ Cabe pontuar que a produção artística de Filipe Ret nem sempre esteve associada às narrativas de consumo e ostentação frequentemente atribuídas ao rap e ao trap contemporâneos. Neste estudo, inclusive, analisamos a música “Libertários Não Morrem” (2012), na qual o artista mobiliza elementos de crítica social, reflexões sobre liberdade, desigualdade e resistência, evidenciando outras dimensões presentes em sua trajetória musical.

se trata de afirmar que essas questões não faziam parte de sua obra anteriormente, mas de perceber que elas passam a ocupar uma posição central justamente no momento em que o artista alcança maior projeção comercial.

Nessa perspectiva, a própria crítica social presente no rap e no trap passa a conviver com as exigências do mercado. Ao mesmo tempo em que os artistas utilizam suas músicas para denunciar desigualdades e expressar experiências das periferias, também são atravessados pela necessidade de produzir conteúdos que mantenham sua visibilidade e sua posição na indústria. Assim, temas como ostentação, consumo, drogas e sexualidade deixam de ser apenas elementos da experiência vivida e passam, muitas vezes, a funcionar como produtos de grande circulação, evidenciando uma das principais contradições da indústria cultural: até aquilo que nasce como forma de contestação pode ser reorganizado segundo a lógica do mercado.

Essa mudança de posicionamento, assim como nada nesse modo de sociabilidade, é neutra. A indústria musical, especialmente aquela que hoje alcança milhões de jovens, passa a privilegiar discursos que exaltam o consumo, a ostentação, o dinheiro e a conquista como sinônimos de sucesso. Com isso, cria-se um imaginário em que essa forma de viver passa a ser desejada por grande parte das juventudes. No entanto, para muitos jovens periféricos, as possibilidades concretas de alcançar esse padrão de vida são extremamente limitadas. Nesse contexto, o discurso do empreendedorismo, da ideia de ser o "próprio chefe" ou "ser meu próprio patrão" e até mesmo a inserção no tráfico aparecem como caminhos distintos, mas que compartilham a mesma promessa de ascensão social e reconhecimento por meio do dinheiro.

É possível afirmar, portanto, que as músicas mais consumidas pelas juventudes periféricas constituem um importante campo de disputa. Ao mesmo tempo em que funcionam como espaço de denúncia, identificação e construção de pertencimento, também podem reforçar a valorização de um estilo de vida marcado pelo luxo, pelo consumo e pelo sucesso individual, realidade que a maior parte dessas juventudes não vivencia e, dentro das condições objetivas produzidas pelo capitalismo, dificilmente conseguirá vivenciar.

Talvez essa seja uma das principais contradições presentes no rap e no trap contemporâneos. Não há problema em a arte periférica gerar renda e possibilitar que seus artistas vivam do próprio trabalho, sobretudo em um país que historicamente desvaloriza a cultura produzida nas periferias. A questão está em compreender que, ao se tornar um produto altamente lucrativo, essa produção também passa a disputar espaço dentro da lógica do capital. Nesse

processo, determinados discursos tendem a ganhar maior visibilidade, especialmente aqueles que reforçam o consumo, a ostentação e o sucesso individual como horizonte de realização. Assim, o rap e o trap tornam-se um campo permanente de disputa: ao mesmo tempo em que podem denunciar as desigualdades sociais e fortalecer a identidade periférica, também podem reproduzir valores compatíveis com a sociabilidade capitalista.

Nesse sentido, é possível aproximar essa discussão da categoria de alienação em Marx (2013). No capitalismo, as relações sociais passam a se apresentar de forma invertida, fazendo com que aquilo que é resultado da própria ação humana apareça como algo natural e independente dos sujeitos. A desigualdade deixa de ser compreendida como produto das relações de exploração e passa a ser interpretada como consequência do esforço individual, enquanto o consumo é apresentado como o principal caminho para a realização pessoal. Desse modo, a promessa de ascensão por meio do dinheiro, das marcas, do empreendedorismo ou até mesmo do tráfico desloca a atenção das determinações estruturais da questão social e fortalece a ideia de que o sucesso depende apenas de escolhas individuais. A contradição está justamente aí: a mesma música que pode despertar consciência crítica também pode alimentar desejos produzidos pelo próprio sistema que pretende denunciar.

V - Raça, Gênero, Sexualidade e Território: Perspectivas Interseccionais

5.1 - “A fúria negra ressuscita outra vez”.³⁰

As experiências vivenciadas pela população periférica são atravessadas por múltiplas determinações sociais que se articulam na produção das desigualdades contemporâneas. Raça, gênero, sexualidade, classe e território constituem dimensões que constroem trajetórias, identidades e condições concretas de existência. Nas produções artísticas analisadas, essas questões aparecem de forma recorrente, evidenciando que as diferentes expressões da questão social não atingem os sujeitos de maneira homogênea, mas assumem configurações particulares a partir das posições que ocupam na estrutura social.

Partindo da perspectiva da interseccionalidade, compreende-se que os sistemas de opressão atuam de forma articulada. Conforme aponta Crenshaw (2002), raça, gênero e classe não constituem experiências separadas, mas dimensões que se cruzam na produção das desigualdades sociais. No contexto brasileiro, essa articulação é marcada por processos históricos relacionados à colonização e escravização da população negra trazida da África e da população indígena, à exploração das riquezas do território brasileiro, à manutenção de uma posição social subalterna, marcada pela violência e opressão, para as mulheres, em especial para as mulheres negras, às desigualdades socioeconômicas e à segregação territorial. Nesse sentido, a contribuição de autoras como Lélia Gonzalez (2020) e Patricia Hill Collins (2019) possibilita compreender como as relações de raça e gênero se constituem mutuamente, produzindo formas específicas de opressão, mas também de resistência e construção identitária.

A ideia de interseccionalidade se refere a formas particulares de opressão interseccional, por exemplo, intersecções entre raça e gênero, ou entre sexualidade e nação. Os paradigmas interseccionais nos lembram que a opressão não é redutível a um tipo fundamental, e que as formas de opressão agem conjuntamente na produção da injustiça. Em contrapartida, a ideia de matriz de dominação se refere ao modo como essas opressões interseccionais são de fato organizadas. Independentemente das intersecções específicas em questão, domínios de poder estruturais, disciplinares, hegemônicos e interpessoais reaparecem em formas bastante diferentes de opressão. (COLLINS, 2019, p. 57)

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. (GONZALEZ, 2020, p. 67)

³⁰ RACIONAIS MC'S. *Capítulo 4, Versículo 3*. In: *Sobrevivendo no Inferno*, 1997.

A partir dessa perspectiva, observa-se que as músicas selecionadas associam frequentemente a experiência negra aos territórios periféricos, evidenciando como processos de exclusão social, pertencimento e construção identitária são vivenciados de maneira simultânea. À luz de Hall (2006), compreendemos que a identidade é construída continuamente nas relações sociais e nas experiências vividas pelos sujeitos. Nesse processo, o pertencimento ocupa um lugar importante, pois, ao reconhecer-se como parte de um grupo, contexto social ou até mesmo de um lugar, o indivíduo também constrói sua forma de compreender a si mesmo. Assim, pertencimento e construção identitária estão diretamente relacionados, uma vez que é nas relações estabelecidas com o outro e com os diferentes espaços sociais que os sujeitos produzem e ressignificam suas identidades.

Em “Negro Drama”, dos Racionais MC's, a condição racial é apresentada como elemento central da trajetória dos sujeitos narrados, aparecendo vinculada à pobreza, à violência e à marginalização social. Ao afirmar que “me ver pobre, preso ou morto já é cultural”, a música evidencia a naturalização histórica da exclusão da população negra e denuncia os processos de criminalização que marcam suas experiências sociais. Ao mesmo tempo, o grupo reforça a importância da relação com esse espaço ao afirmar que “você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você”, indicando que a favela e a periferia passam a constituir elementos fundamentais da individualidade dos sujeitos que ali nascem e se desenvolvem.

Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias
O dinheiro tira um homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a favela³¹

É importante destacar que a constituição das favelas e periferias brasileiras são compreendidas como expressões de um processo histórico de segregação racial. Conforme analisam Menegat e Balbino (2015), após a abolição da escravidão, a população negra permaneceu excluída do acesso à terra, ao trabalho formal e às políticas de inserção social, sendo empurrada para espaços marcados pela precariedade e pela insuficiência de direitos. As autoras demonstram que esse processo foi estruturado por mecanismos de estigmatização racial que associaram a população negra aos lugares socialmente desvalorizados, fazendo com que a concentração de negros nas periferias urbanas se consolidasse como uma das expressões do racismo brasileiro. Diante desta análise, a favela deve ser compreendida como produto de um

³¹ RACIONAIS MC'S. *Negro Drama*, 2002.

processo histórico de exclusão territorial, no qual raça e espaço constituem dimensões indissociáveis da formação social brasileira.

Em uma de suas obras mais conhecidas, Milton Santos (2009) afirma que:

O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida. (SANTOS, 2009, p. 7)

Nessa perspectiva, a favela se constitui como um território produzido pelas relações sociais, pelas experiências compartilhadas, formas de vida, de trabalho e pelos vínculos construídos cotidianamente, onde se constituem formas de identificação com o lugar. É nesse sentido que o verso citado afirma que a ascensão econômica não seria suficiente para romper os laços com o território de origem. Ao afirmar que a favela não pode ser "arrancada" de dentro do sujeito, a letra evidencia que ela permanece como parte constitutiva de sua trajetória, pois o pertencimento não se desfaz com a mudança das condições materiais. A favela deixa de representar apenas um lugar de privação e passa a ser compreendida como um território de memória, de sociabilidade e de construção de identidade, cujas marcas acompanham os sujeitos ao longo de suas trajetórias.

Na frase: "me ver pobre, preso ou morto já é cultural", os Racionais MC's sintetizam um processo histórico ao evidenciar que a pobreza, o encarceramento e a morte da juventude negra periférica deixaram de ser percebidos como expressões das desigualdades produzidas pela sociedade brasileira para serem naturalizados como destinos socialmente esperados para essa população. Essa leitura dialoga diretamente com a discussão desenvolvida no capítulo anterior, na qual abordamos que a atuação seletiva do Estado, a criminalização da pobreza e as violências direcionadas às juventudes negras e periféricas constituem expressões de um processo intencionalmente produzido na sociedade, que só se reforça com o modo de sociabilidade capitalista. Assim, a expressão "já é cultural" é usada como forma de denúncia ao modo como a sociedade incorporou essas formas de violência ao seu imaginário, tratando-as como acontecimentos recorrentes e, muitas vezes, inevitáveis.

Tais afirmações se concretizam ainda mais quando analisamos a partir das relações raciais que estruturam a sociedade brasileira, além de identificar a forte presença da população negra nas letras, foi possível perceber o quanto as músicas expressam a forma que o pertencimento racial influencia as formas de viver o território e projetar possibilidades de futuro.

A experiência negra é apresentada como uma condição historicamente marcada por desigualdades que ultrapassam a dimensão econômica, alcançando também o reconhecimento social, a circulação pela cidade e as expectativas construídas em torno desses sujeitos.

Ainda sobre a frase dos Racionais MC's, nos chama atenção a escolha da expressão "me ver", que desloca a discussão da condição vivida para o olhar social lançado sobre o sujeito negro. Antes mesmo de qualquer ação, existe uma expectativa construída historicamente sobre quais lugares esses corpos devem ocupar, como se a pobreza, o cárcere e a morte fossem destinos previsíveis para quem nasce negro e periférico. A denúncia presente no verso evidencia justamente a naturalização desse imaginário, que transforma desigualdades produzidas socialmente em características supostamente inerentes à população negra.

Essa compreensão aparece em diversas outras composições do grupo. Em *Vida Loka II*, o trecho "Preto e dinheiro são palavras rivais? Então mostra pra esses cu como é que faz" questiona a velha associação entre negritude e falta de condições materiais, denunciando o estranhamento social diante da ascensão econômica de pessoas negras. A mesma crítica aparece quando o cantor afirma que:

Às vezes eu acho
Que todo preto como eu
Só quer um terreno no mato
Só seu

Sem luxo, descalço, nadar num riacho
Sem fome, pegando as fruta no cacho

Aí truta, é o que eu acho
Quero também
Mas em São Paulo
Deus é uma nota de 100
Vida "loka"³²

É possível notar que não se trata somente de um desejo individual, mas de um anseio por um espaço onde seja possível existir com dignidade, distante das múltiplas violências que atravessam a vida urbana periférica, mas principalmente da população negra, evidenciando que existe um lugar designado ao negro nesse modo de sociabilidade, e é o da opressão (Gonzalez; Hasenbalg, 1982). O próprio artista reconhece os limites impostos pelo modo de sociabilidade ao concluir que "em São Paulo Deus é uma nota de cem", revelando como o acesso à cidade e às oportunidades permanece condicionado pelas desigualdades econômicas e raciais.

³² RACIONAIS MC'S. *Vida Loka II*, 2002.

Cê tá dirigindo um carro
 O mundo todo tá de olho 'ni você, morô?
 Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão?
 É desse jeito que você vive, é o negro drama
 Eu num li, eu não assisti
 Eu vivo o negro drama
 Eu sou o negro drama
 Eu sou o fruto do negro drama³³

De acordo com Gonzalez e Hasenbalg (1982):

Desde a época colonial aos dias de hoje, a gente saca a existência de uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa-grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos "habitacionais" (cujos modelos são os guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço. (GONZALEZ; HASENBALG, 1982, p. 15).

Essa análise reforça o processo histórico de segregação racial que continua produzindo desigualdades e delimitando possibilidades de existência não somente de quem veio da periferia, mas das pessoas negras periféricas. O trecho evidencia que o deslocamento econômico não elimina os marcadores raciais e territoriais que continuam definindo a forma como esses sujeitos são percebidos socialmente. A mesma lógica aparece nas produções mais recentes, como a Ajuliacosta, ao afirmar "ganhar grana fácil? Mas esquece, eu não sou branca", a artista explicita que as oportunidades não são distribuídas de maneira igualitária, reforçando que a identificação racial continua condicionando as possibilidades de ascensão e reconhecimento. A crítica se intensifica quando reivindica ocupar espaços que anteriormente lhe eram negados: "tô na bala de eu ser tudo que um dia eles disseram que eu, Júlia, não seria". A conquista pela visibilidade, entretanto, não rompe completamente com as estruturas de desigualdade, mas vai evidenciar o enfrentamento constante às expectativas socialmente construídas sobre o lugar destinado às mulheres negras.

De forma semelhante, Ebony revela que o reconhecimento artístico não elimina as barreiras impostas pelo racismo ao relatar: "todos pagam pau pra mim, mas não me chamam pro feat", bem como ao afirmar "eu nem sou tua namorada e me trocou por branca". Em ambos os casos, a artista evidencia que o simples fato de ser negro continua produzindo mecanismos de

³³ RACIONAIS MC'S. *Negro Drama*, 2002.

exclusão, ainda que em espaços nos quais sua competência e visibilidade já tenham sido reconhecidas. Assim como em Ajuliacosta e nos Racionais MC's, observa-se que a ascensão individual não é suficiente para romper com a posição historicamente atribuída à população negra, uma vez que o racismo continua operando na definição de quem ocupa determinados espaços e de quais trajetórias são legitimadas.

Assim como vimos nas músicas dos Racionais MC's, nas produções de Filipe Ret o território também ocupa um lugar importante na construção das identidades e das trajetórias apresentadas. Em suas letras, a periferia aparece muito como o lugar onde ele nasceu e cresceu, mas, principalmente, como parte de quem ele é. Quando afirma "represento a Zona Oeste", "RET nemá, cria do TTK" e "só daqui eu canto tudo aquilo que me transborda", o artista demonstra que sua história, sua personalidade e sua produção musical estão diretamente ligadas à quebrada. Percebemos que a sua interpretação da periferia enquanto um espaço que forma sujeitos, marcado por dificuldades, mas também por aprendizado quando Ret afirma que ali "se leva porrada, mas também se aprende a revidar", mostrando que as violências vividas diariamente também contribuem para a construção das formas de existir e resistir nesse território.

Entretanto, ao colocarmos essas produções em diálogo com as obras de Racionais MC's, Ajuliacosta e Ebony, observa-se uma diferença na forma como as desigualdades são narradas. Enquanto os artistas negros articulam de maneira recorrente território, raça e pertencimento, evidenciando como o racismo estrutura suas experiências, nas composições de Filipe Ret a dimensão racial aparece de forma menos recorrente e não ocupa a mesma centralidade na construção das narrativas. As referências concentram-se sobretudo na forma como esses sujeitos se reconhecem no território, na coletividade, na lealdade e nas vivências da periferia, sem estabelecer de maneira explícita relações entre essas experiências e a questão racial.

As reflexões de Gonzalez e Hasenbalg (1982) nos demonstram a necessidade de compreender que tais experiências incidem de maneira desigual sobre os diferentes grupos sociais, produzindo formas específicas de exclusão para a população negra. Porém, essa diferença entre os artistas evidencia que o compartilhamento de um mesmo território não resulta, necessariamente, em leituras semelhantes acerca das estruturas que produzem as desigualdades vivenciadas nesses espaços. Embora as produções dialoguem em torno da violência, da exclusão e do viver periférico, cada artista atribui centralidade a marcadores sociais distintos na interpretação dessas experiências.

Nas composições descritas, a negritude também aparece assumindo um sentido de vínculo, orgulho e resistência. Na letra de Negro Drama, ao afirmar "eu visto preto por dentro e por fora", o grupo desloca a identidade negra para além de uma condição social historicamente inferiorizada e traz para um lugar de reconhecimento e valorização. A expressão evidencia uma identificação consciente com a própria história, memória e coletividade, reafirmando a negritude como elemento constitutivo do sujeito. Da mesma forma, ao declarar que "a fúria negra ressuscita outra vez", os artistas anunciam o fortalecimento de um modo de ser que resiste às tentativas históricas de apagamento e subordinação. Nesse aspecto, há uma aproximação com os escritos de Lélia Gonzalez (2020), ao reivindicarem a população negra como sujeito de sua própria história e ao ressignificarem identidades que, durante séculos, foram produzidas socialmente a partir da inferiorização racial. Assim, ao mesmo tempo em que denunciam as estruturas que produzem desigualdades, essas produções também constroem discursos de valorização da negritude, da memória negra e do pertencimento racial.

Se, até aqui, as análises evidenciaram como a raça e o território constituem dimensões indissociáveis da experiência periférica, as produções de Ajuliacosta e Ebony indicam que essas relações assumem novas configurações quando atravessadas pelo gênero. As desigualdades raciais permanecem presentes, porém passam a incidir também sobre o corpo, a estética, a sexualidade, o reconhecimento profissional e as relações afetivas, revelando que a experiência das mulheres negras não pode ser compreendida apenas a partir da categoria raça. É justamente nessa articulação entre diferentes marcadores sociais que a perspectiva interseccional se mostra fundamental, permitindo compreender que as formas de opressão não atuam isoladamente, mas se constituem mutuamente.

5.2 - "Não vou deixar com que homens limitem qual tamanho mulheres podem chegar." ³⁴

A condição social das mulheres negras no Brasil é resultado de um processo histórico que não se encerra com a abolição da escravidão. Conforme analisa Lélia Gonzalez (2020), a inserção das mulheres negras na sociedade brasileira ocorreu sob bases profundamente desiguais, marcadas pela permanência da exploração do seu trabalho e pela articulação entre racismo, sexismo e classe. Enquanto parte das mulheres brancas passou a ocupar novos espaços

³⁴ A frase citada corresponde a uma fala da artista presente ao final de uma versão anterior da música, não constando na versão atualmente disponível nas plataformas oficiais, mas permanecendo registrada em sites e repositórios de letras musicais consultados nesta pesquisa.

profissionais ao longo do processo de modernização, as mulheres negras permaneceram concentradas em ocupações precárias e desvalorizadas, especialmente no trabalho doméstico e em outras atividades manuais. Essa dinâmica evidencia que a emancipação feminina não ocorreu de forma homogênea, uma vez que as possibilidades de ascensão social foram historicamente distribuídas de maneira desigual entre mulheres brancas e negras.

Ao discutir essas relações, Gonzalez (2020) demonstra que a mulher negra ocupa uma posição singular na estrutura social brasileira. Sua condição não pode ser explicada apenas pelas desigualdades de gênero, pois é produzida simultaneamente pelo racismo, pela exploração econômica e pelo sexismo. Conforme apresentamos anteriormente, os sistemas de dominação se reforçam mutuamente, mas no caso da mulher negra há um outro fator, o do gênero, fazendo com que ela permaneça na base da hierarquia social mesmo quando compartilha níveis semelhantes de escolaridade ou qualificação com outros grupos. Além disso, a autora chama atenção para uma contradição histórica importante: parte da inserção das mulheres brancas no mercado de trabalho ocorreu sustentada pela permanência das mulheres negras nas atividades domésticas e de cuidado, reproduzindo relações de exploração que remontam ao período escravista.

Essa leitura conversa muito com o que encontramos nas produções de Ajuliacosta. Ao afirmar "Ganhar grana fácil? Mas esquece, eu não sou branca", a artista desloca o debate do mérito individual para as desigualdades estruturais que atravessam as mulheres negras. O verso mostra que a ideia de que o sucesso depende exclusivamente do esforço pessoal é uma falácia e evidencia que a raça continua sendo um marcador determinante das oportunidades sociais. A referência à branquitude não aparece como um elemento secundário, mas como o reconhecimento de que mulheres negras e mulheres brancas ocupam posições distintas na estrutura social, ainda que compartilhem o lugar do feminino.

Lélia Gonzalez (2020) argumenta que o racismo e o sexismo não constituem formas independentes de dominação, mas mecanismos que atuam de maneira articulada, produzindo uma experiência específica para as mulheres negras. Diferentemente da compreensão que trata essas desigualdades como problemas isolados, a autora demonstra que ambas se reforçam mutuamente, definindo os lugares sociais destinados às mulheres negras, as possibilidades de inserção no mercado de trabalho, as formas de reconhecimento e até mesmo a maneira como seus corpos são percebidos e representados. Nesse sentido, a opressão vivenciada pelas mulheres negras não decorre apenas da condição de gênero ou da condição racial, mas da articulação

histórica entre essas dimensões, produzindo uma posição marcada pela exploração, pela invisibilização e pela negação de sua autonomia.

O ditado “Branca para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar” é exatamente como a mulher negra é vista na sociedade brasileira: como um corpo que trabalha e é superexplorado economicamente, ela é a faxineira, arrumadeira e cozinheira, a “mula de carga” de seus empregadores brancos; como um corpo que fornece prazer e é superexplorado sexualmente, ela é a mulata do Carnaval cuja sensualidade recai na categoria do “erótico-exótico”. (GONZALEZ, p. 154, 2020)

É justamente nessa articulação que Gonzalez (2020) utiliza a ideia do "duplo nó", com base em Marilena Chauí. Ao mesmo tempo em que a sociedade brasileira constrói uma imagem da mulher negra associada à sensualidade, à força física e à disponibilidade para o trabalho e para o cuidado, também a mantém em posições de menor prestígio social e econômico. Trata-se de um processo contraditório em que determinadas características são exaltadas quando servem à lógica de exploração, mas desvalorizadas quando essas mulheres reivindicam reconhecimento, autonomia e igualdade de condições, que Gonzalez (2020) interpreta como a neurose cultural brasileira. Como consequência, a mulher negra permanece submetida a mecanismos simultâneos de objetificação, silenciamento e exclusão, que limitam suas possibilidades de ocupar espaços historicamente reservados a outros grupos sociais.

Essa articulação entre racismo e sexismo pode ser observada de maneira recorrente nas produções de Ajuliacosta e Ebony, que evidenciam como as desigualdades de gênero são intensificadas pelas relações raciais e de classe. Diferentemente das narrativas que atribuem o sucesso ou o fracasso às capacidades individuais, as artistas deslocam a discussão para o plano estrutural, demonstrando que o acesso aos espaços de reconhecimento continua condicionado por marcadores sociais historicamente constituídos.

Ajuliacosta canta:

Sou a atração que eles pagam menos
Mas quem é que dá sold out na festa?
[...]
Você tá ouvindo a verdadeira vadia.³⁵

Esses versos mostram uma mulher que disputa espaço, questiona a desigualdade de reconhecimento e recusa a submissão masculina.

³⁵ AJULIACOSTA et al. *SET AJC* 2, 2024.

A mesma perspectiva pode ser observada nas produções de Ebony. Ao afirmar que "Todos pagam pau pra mim, mas não me chamam pro feat", seu discurso mostra que a admiração pela mulher negra não implica, necessariamente, sua inserção nos espaços de maior prestígio e poder. Essa leitura também se manifesta quando Ebony afirma: "Eu nem sou tua namorada e me trocou por branca." Embora o verso esteja situado no campo das relações afetivas, ele evidencia que as hierarquias raciais ultrapassam o mercado de trabalho e alcançam outras dimensões da vida social. A escolha da mulher branca surge como uma expressão de um padrão social historicamente construído, no qual a branquitude permanece associada à maior valor, reconhecimento e prestígio.

Se, nas produções de Ajuliacosta e Ebony, raça e gênero aparecem articulados como elementos centrais para compreender as desigualdades vivenciadas pelas mulheres negras, as produções masculinas analisadas deslocam o foco da narrativa para outras experiências da periferia, os quais nós abordamos em outros capítulos. Ao mesmo tempo em que denunciam o racismo estrutural, a violência estatal e a marginalização dos territórios periféricos, algumas dessas letras também reproduzem representações de gênero que permanecem vinculadas a valores patriarcais. É justamente nessa coexistência entre crítica social e reprodução de hierarquias que se manifestam as contradições presentes nessas produções artísticas, aspecto fundamental para os objetivos desta pesquisa.

Embora as produções de Ajuliacosta e Ebony evidenciem a forma como diversas opressões atravessam simultaneamente a experiência das mulheres negras, as produções masculinas permitem observar outra dimensão dessa discussão. Não se trata de desconsiderar a importância das denúncias formuladas por esses artistas acerca do racismo, da violência estatal e da marginalização das periferias. Ao contrário, essas contribuições são fundamentais e já foram discutidas ao longo deste trabalho. No entanto, ao voltarmos o olhar para as relações de gênero, percebemos que a representação das mulheres nessas narrativas também reproduz concepções historicamente construídas pela sociedade patriarcal.

Só mina de elite, balada, vários drinques
Putta de butique, toda aquela porra
Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra³⁶

Gostosa quer tá no fervo, pros cria quer rebolar
Ninfeta quer dar no pelo, vestida de Labella³⁷

³⁶ RACIONAIS MC'S. *Capítulo 4, Versículo 3*, 1997.

³⁷ FILIPE RET; MC CABELINHO; MC MANEIRINHO. *7 Meiota*, 2022.

Hoje tem baile
Tá lotado de piranha³⁸

As contradições tornam-se mais evidentes quando observamos a forma como as mulheres são representadas nas produções masculinas. Embora essas músicas desempenhem um importante papel de denúncia das vivências periféricas, as figuras femininas frequentemente aparecem a partir de um olhar centrado na experiência masculina. Expressões como "senta gostoso pra mim", "ela continua sentando", "ela me chupa" ou referências a "gostosa", "novinha" e "piranha" as mulheres não ocupam a posição de sujeitos da narrativa, mas não são mencionadas como companheiras, interesses amorosos, objetos de desejo ou categorias utilizadas para caracterizar estilos de vida e relações de poder.

A análise proposta não parte de uma compreensão moralizante da sexualidade ou da presença de conteúdos sexuais nas produções musicais. A sexualidade, por si só, não constitui um problema, podendo, inclusive, representar uma forma de autonomia, afirmação identitária e exercício de liberdade, especialmente quando as próprias mulheres assumem o protagonismo de suas narrativas. O aspecto que se busca problematizar refere-se às relações de poder que atravessam essas representações, isto é, quem ocupa a posição de sujeito da narrativa e quem é colocado na condição de objeto. Nesse sentido, mais do que a presença da sexualidade, interessa compreender de que maneira ela é construída e quais significados produz nas relações entre homens e mulheres. Quando as figuras femininas são representadas predominantemente a partir do desejo masculino, tendo seus corpos reduzidos à satisfação sexual ou à reafirmação da masculinidade do narrador, reproduzem-se representações historicamente associadas às desigualdades de gênero, ainda que essas mesmas produções desempenhem um importante papel na denúncia de outras formas de opressão.

Na antologia organizada por Mercedes Jabardo (2012), o patriarcado é apresentado como um sistema de dominação que atua sobre os corpos e a sexualidade das mulheres, subordinando-os aos interesses masculinos. Ao mesmo tempo, a obra problematiza leituras universalizantes desse conceito, ao evidenciar que as experiências das mulheres negras não podem ser compreendidas apenas a partir das relações de gênero, uma vez que são atravessadas, simultaneamente, pelo racismo e pelas desigualdades de classe. Compreender essa dimensão é fundamental para a presente análise, uma vez que o objetivo não é problematizar a presença da

³⁸ DALLASS et al. *Vizão de Cria 2*. In: *Vizão de Cria 2 (feat. Filipe Ret)* – Single, 2022.

sexualidade nas produções musicais, mas investigar como ela é construída e quais relações de poder são reproduzidas quando as mulheres são representadas predominantemente a partir do olhar masculino.

Em contrapartida às representações que reduzem as mulheres à condição de objeto do desejo masculino, as produções de Ajuliacosta e Ebony evidenciam um movimento de resignificação da identidade da mulher negra. Ao afirmarem "Não vou deixar com que homens limitem qual tamanho mulheres podem chegar" e "O que a Julia quer? O que a Julia vai ser?", as artistas reivindicam o direito de definir seus próprios caminhos, de sujeito de sua própria história. Da mesma forma, versos como "Sou negra, sou bonita e você sabe" e "Eu quero que se foda, eu vou mudar meu cabelo" reafirmam a negritude e a autonomia sobre o próprio corpo como elementos de afirmação identitária, recusando padrões estéticos e sociais historicamente associados à ideologia do branqueamento. Valorizar a identidade negra diante de uma sociedade marcada pelo racismo e pelo sexismo é um ato político. Assim, mais do que denunciar desigualdades, Ajuliacosta e Ebony produzem novas formas de representação para as mulheres negras, nas quais o corpo, a estética e a própria trajetória deixam de ser definidos pelo olhar do outro e passam a ser narrados por elas mesmas.

A construção da masculinidade também se faz presente nas produções analisadas. Conforme discute Bourdieu (2012), as diferenças entre homens e mulheres não decorrem de uma ordem natural, mas de processos históricos que estabelecem comportamentos e atributos considerados próprios de cada gênero, naturalizando relações de dominação por meio da violência simbólica. Nesse contexto, características como força, coragem e invulnerabilidade tornam-se elementos centrais da identidade masculina.

Sempre a provar
Que sou homem e não um covarde
Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, oba
Aquele loco que não pode errar.³⁹

Os versos evidenciam que a masculinidade é constantemente colocada à prova, exigindo demonstrações permanentes de resistência e controle emocional.

Entretanto, essa construção da masculinidade adquire contornos particulares quando articulada às relações raciais. Henrique Restier (2019) demonstra em sua análise que a masculinidade negra foi historicamente elaborada em constante tensão com os estereótipos

³⁹ RACIONAIS MC'S. *Negro Drama*, 2002.

produzidos pelo racismo, sendo frequentemente mobilizada como estratégia de afirmação da humanidade e de enfrentamento às representações que inferiorizavam os homens negros. Sob essa perspectiva, a necessidade de afirmar ser "homem e não um covarde" ultrapassa uma expectativa social dirigida aos homens em geral e passa a expressar também a disputa por reconhecimento em uma sociedade marcada pela desigualdade racial. A dureza e a impossibilidade de errar presentes na letra evidenciam as pressões específicas impostas aos homens negros periféricos.

VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da nossa afirmação inicial de que o rap e o trap contemporâneos constituem importantes fontes para a compreensão da realidade vivida pelas juventudes periféricas, esta pesquisa confirma nossa hipótese ao evidenciar que essas produções musicais vão muito além do entretenimento.

Ao longo da pesquisa, tornou-se evidente que esses estilos musicais não podem ser compreendidos como manifestações neutras. Assim como a sociedade em que são produzidos, essas expressões artísticas também são atravessadas por disputas de sentidos, tensões e contradições. É justamente essa complexidade que faz dessas produções importantes objetos de análise para o Serviço Social, pois permitem compreender como as juventudes periféricas interpretam suas experiências, denunciam as desigualdades que atravessam seus cotidianos e constroem diferentes formas de existir e resistir frente às múltiplas expressões da questão social.

Um dos principais aprendizados desta pesquisa foi compreender que não é possível falar em juventude no singular. As experiências vividas por jovens periféricos são marcadas por diferentes formas de desigualdade, que se articulam e produzem trajetórias distintas, que não se explicam somente pela classe social, assim como não podem ser compreendidas apenas pela raça, pelo gênero, pela sexualidade ou pelo território. Essas dimensões se articulam continuamente e produzem formas específicas de viver, resistir e projetar o futuro. Nesse sentido, a perspectiva interseccional mostrou-se indispensável para compreender a realidade retratada nas músicas, evidenciando que qualquer análise que desconsidere essa articulação tende a simplificar processos que são, por natureza, complexos.

As letras analisadas revelam como a insuficiência do Estado na garantia de direitos convive com sua presença por meio do controle, da repressão e da violência, aprofundando processos históricos de criminalização da pobreza e da população negra. Em um contexto no qual propostas como a redução da maioria penal, continuam ganhando espaço no debate público, a pesquisa reafirma a necessidade de enfrentar essas questões para além de respostas punitivistas, reconhecendo que a proteção das juventudes depende da ampliação de direitos, do fortalecimento das políticas públicas e do enfrentamento das desigualdades estruturais que continuam definindo quem vive, quem morre e quais vidas são consideradas dignas de proteção.

O processo de análise das músicas também transformou a forma como passamos a escutá-las. Ao longo da pesquisa, percebemos que letras que frequentemente estávamos

analisando, carregavam discussões muito mais amplas sobre a sociedade brasileira. A análise documental permitiu identificar nuances, silêncios, escolhas de linguagem e diferentes atravessamentos que, muitas vezes, passam despercebidos quando ouvimos essas produções apenas como entretenimento. Esse processo reafirmou a importância da pesquisa, como instrumento capaz de ampliar o olhar crítico sobre manifestações culturais que, muitas vezes, são deslegitimadas como fontes de conhecimento.

Nesse percurso, chamou nossa atenção a forma como as questões de gênero aparecem nas produções analisadas. Enquanto artistas como Ebony e Ajuliacosta elaboram críticas contundentes às desigualdades de gênero, ao controle dos corpos femininos e às diferentes formas de violência vivenciadas pelas mulheres, os artistas homens concentram suas críticas, principalmente, nas questões relacionadas ao racismo, à violência policial, à desigualdade de classe e ao abandono estatal. Trata-se de discussões fundamentais e extremamente necessárias, mas que, em grande medida, deixam em segundo plano um questionamento sobre a própria construção das masculinidades e sobre a permanência de práticas e valores patriarcais.

Essa percepção não busca desqualificar as contribuições produzidas pelos artistas homens, tampouco justificar a ausência desse debate em suas composições. Pelo contrário, evidencia que, mesmo produções profundamente críticas em relação às desigualdades sociais também são atravessadas pelos limites e contradições da sociedade em que são produzidas. Nesse sentido, a pesquisa permitiu compreender que a crítica ao racismo, à pobreza e à violência não conduz, necessariamente, a uma crítica das masculinidades, revelando que determinadas estruturas de poder permanecem pouco tensionadas, mesmo em produções comprometidas com a denúncia de outras formas de opressão.

Sendo também oriundas da juventude periférica, desenvolver esta pesquisa significou aproximar a formação profissional de experiências que dialogam com as nossas próprias trajetórias. Esse movimento exigiu o compromisso constante de transformar vivências em objeto de análise, sem perder o rigor teórico e metodológico necessário à produção do conhecimento. Nesse sentido, a pesquisa também reforçou o nosso compromisso ético-político com um Serviço Social atento às vozes, aos saberes e às formas de resistência produzidas nos territórios periféricos.

As reflexões desenvolvidas ao longo desta pesquisa não se encerram nas páginas deste trabalho. Em uma sociedade que ainda insiste em responder às expressões da questão social por

meio da criminalização da pobreza, do fortalecimento de práticas punitivistas e da redução de direitos, compreender as narrativas produzidas pelas juventudes periféricas torna-se um exercício cada vez mais necessário.

Concluimos esta pesquisa com a convicção de que compreender as juventudes periféricas exige, antes de tudo, disposição para escutá-las em sua complexidade. As letras de rap e trap analisadas demonstram que esses sujeitos não são apenas destinatários de políticas públicas ou alvos recorrentes de discursos criminalizantes, mas produtores de conhecimento sobre suas próprias realidades, capazes de interpretar criticamente as desigualdades que atravessam seus cotidianos e de construir formas de resistência diante delas. Em tempos em que a pobreza continua sendo frequentemente tratada como caso de polícia e alvo de discursos punitivistas, reafirmar a potência dessas vozes significa também defender outras formas de compreender e enfrentar as desigualdades. Que este trabalho possa contribuir para fortalecer esse debate e incentivar novas pesquisas que reconheçam a cultura produzida nas periferias como um importante campo de produção de conhecimento, memória, resistência e transformação social.

REFERÊNCIAS

- 7 Meiotá. Intérpretes: Filipe Ret; MC Cabelinho; MC Maneirinho. In: LUME. Rio de Janeiro: Som Livre, 2022. Spotify. Disponível em: [Spotify](#). Acesso em: 2 jun. 2026.
- AJULLIACOSTA; DJ KL JAY; MAFFALDA. Dharma. In: Novo Testamento. [S.l.]: Ajuliacosta, 2025. 1 música (2 min 18 s). Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0EZg6KOUpuq9bBDWrPpK1f?si=KbJoTRjyR52-Wbwr7MmTLQ>. Acesso em: 2 fev. 2026.
- AJULLIACOSTA; IAMLOPE\$\$; DUQUESA; MC LUANNA; LAI\$ROSA. SET AJC 2. In: SET AJC 2 (feat. MC Luanna & LAI\$ROSA) – Single. [S.l.]: Ajuliacosta, 2024. 1 música (4 min 25 s). Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2QidZpzobGL0Mhmq25oKdK?si=gU4Sl0rXQB-WoVp2lmgIkA>. Acesso em: 2 fev. 2026.
- AJULLIACOSTA; MAFFALDA. O que a Julia vai ser? Spotify, 2025. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7LzAlJ4lrNatvLJZC7xnks?si=eyDwDiPJRKm64lXw6AcYwA>. Acesso em: 2 jun. 2026.
- ANTUNES, Ricardo. O privilégio da servidão [recurso eletrônico]: o novo proletariado de serviços na era digital. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.
- ARANTES, Raíssa Cristina; RIBEIRO, Daniella Borges. O familismo na assistência social como resposta do capital à crise estrutural. *Libertas*, v. 24, n. 2, p. 510–533, 2024.
- BAPTISTA, Tatiane Alves. Juventude, educação e trabalho: discursos e práticas sobre o mosaico da juventude no Rio de Janeiro. In: BEHRING, Elaine Rossetti; TENÓRIO, Maria Helena de Almeida (org.). *Trabalho e seguridade social: percursos e dilemas*. Rio de Janeiro: Cortez, 2010. p. 95–113.
- BATISTA, Vera Malaguti. A criminalização da juventude popular no Brasil: histórias e memórias de luta na cidade do Rio de Janeiro. *Boletim do Instituto de Saúde-BIS*, n. 44, p. 19-22, 2008.
- BORELLI, Elizabeth. Vulnerabilidades sociais e juvenil nos mananciais da zona sul da cidade de São Paulo. *Revista Katálysis*, v. 15, n. 1, p. 62-69, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRASIL. Secretaria-Geral da Presidência da República. Observatório Nacional das Juventudes (ONJ). Brasília, DF, 2026. Disponível em: <https://onj.juventude.gov.br/seguranca-publica>
- BUTLER, Judith. Vida precária. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, 2011, n.1, p. 13-33.

CASAS NOVAS, Betinho; PIERRE, Eduardo; NASCIMENTO, Rafael. Governo do RJ confirma 121 mortos em megaoperação; moradores retiram dezenas de corpos de mata. G1 Rio, 29 out. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2025/10/29/corpos-sao-levados-por-moradores.ghtml>. Acesso em: 19 jun. 2026.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (coord.). Atlas da violência 2025. Brasília: Ipea; FBSP, 2025. 174 p. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/17165>

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019

COSTA, Luane Fernandes; LACERDA, Luana Brito; PINTO, Erika Muniz da Cunha. Performatividades e tensionamentos de racialidade na música brasileira a partir de Flora Matos e Ebony. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 48., 2025, Vitória. Anais [...]. Vitória: Intercom, 2025.

COSTA, Pedro Henrique Antunes da; MENDES, Kíssila Teixeira; GUEDES, Ítalo de Oliveira. Juventude brasileira e o trabalho no tráfico de drogas: pauperização, precarização e superexploração. Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia, v. 14, n. S, e18452, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.36298/gerais202114e18452>.

CRAWSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Tradução de Liane Schneider. Revisão de Luiza Bairros e Claudia de Lima Costa.

DALLASS; ANEZZI; Tz da Coronel; CAIO LUCCAS; PJ HOUDINI; MC MANEIRINHO; Filipe Ret. *Vizão de Cria 2*. In: *Vizão de Cria 2* (feat. Filipe Ret) – Single. Rio de Janeiro: NadamalRecords, 2022. 1 música (5 min 6 s). Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4eTtgdIXEy2LvLeg7NNSov?si=gq6kmU1IRTe2uX72AAFAAA>. Acesso em: 2 fev. 2026.

EBONY. *Espero Que Entendam*. In: *Espero Que Entendam* – Single. [S.l.]: EBONY, 2023. 1 música. Spotify. Disponível em: https://open.spotify.com/track/6CEo5VbkRxIZdZMQfq0uz9?si=36ucf0_GTSinpmRcNk31Lg. Acesso em: 2 fev. 2026.

EBONY. *Pensamentos Intrusivos*. In: *Terapia*. [S.l.]: Heavy Baile Sounds, 2023. 1 música. Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/7kWt0FtRDglVrRGjOxougB?si=zeU-1RGeRV2GjlaOVxaNOg>. Acesso em: 2 fev. 2026.

EBONY; LARINHX. 100 Mili. In: 100 Mili – Single. [S.l.]: Heavy Baile Sounds, 2022. 1 música (2 min 22 s). Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0Ki6ZgS1U9IPGv5jBJ4EGq?si=4zM440fuR6ScukQnp6idig>. Acesso em: 2 fev. 2026.

ENTREVISTA Filipe Ret - Catete. [S.l.], 2014. 1 vídeo (20 min). Publicado pelo canal Lucas Gabriel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lMEQSy953f4> Acesso em: 27 jun. 2026.

FÁVERO, Eunice T. Judicialização da atenção a crianças, adolescentes e suas famílias e a (des)proteção integral: uma análise na perspectiva do Serviço Social. In: FÁVERO, Eunice T. (org.). *Famílias na cena contemporânea: (des)proteção social, (des)igualdades e judicialização*. Uberlândia: Navegando Publicações, 2020, p. 129–153.

FILIPPE Ret - Site Oficial. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://filiperet.com/> Acesso em: 27 jun. 2026.

FILIPPE Ret | Studio62 Bate Papo. [S.l.], 2014. 1 vídeo (34 min). Publicado pelo canal ProjetoStudio62. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zCI2QATgKCs> Acesso em: 27 jun. 2026.

FILIPPE Ret: Biografia, discografia, feats, estilo e principais notícias. Rap Mídia, 2026. Disponível em: <https://rapmidia.com.br/filipe-ret/> Acesso em: 27 jun. 2026.

FILIPPE RET; FUNKERO. Libertários Não Morrem. In: Vivaz. Rio de Janeiro: Tudubom Records, 2012. 1 música (4 min 10 s). Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/23zqFHNiDYWoayPU5k0IIR?si=kXql1kYjQLyGaqeyGB4PfA>. Acesso em: 2 fev. 2026.

FRAGOSO, Laudemir Guedes. Sobrevivendo no inferno - Racionais MC's: análise da obra, resumo, seleção de fragmentos e questionário. [S.l.: s.n.], 2019.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. (O mundo, hoje, v. 21).

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. Lugar de negro. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. 115 p. (Coleção 2 Pontos, v. 3).

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa (org.). Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 169-214.

HUTTER, Eduarda. Em ascensão no rap nacional, conheça a trajetória da artista Ajuliacosta. G1, 21 maio 2023. Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/mogi-das-cruzes-suzano/noticia/2023/05/21/em-ascensao-no-rap-nacional-conheca-a-trajetoria-da-artista-ajuliacosta.ghtml> Acesso em: 26 jun. 2026.

IAMAMOTO, Marilda Villela. *O Serviço Social na contemporaneidade: trabalho e formação profissional*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA); FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP). Sumário Executivo – Atlas da Violência 2023. Daniel Cerqueira e Samira Bueno (coord.). Brasília: Ipea; São Paulo: FBSP, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/server/api/core/bitstreams/f3e70587-e09d-413c-b23c-1dc3117fac77/content>. Acesso em: 20 abr. 2026

JABARDO, Mercedes (org.). *Feminismos negros: uma antologia*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2012.

MARX, Karl. O capital: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013. (Coleção Marx-Engels).

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, 2016.

MENEGAT, Elizete; BALBINO, Selmara de Castro. Periferia, mercado de trabalho e cor: configurações sócio-territoriais do racismo brasileiro. *Revista Libertas*, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 335-345, ago./dez. 2015.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O impacto da violência na saúde dos brasileiros. Brasília: Ministério da Saúde, 2006.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; ASSIS, Simone Gonçalves de. Violência na adolescência: sementes e frutos de uma sociedade desigual. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira. A complexidade das relações entre drogas, álcool e violência. *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 35-42, 1998.

PAULA, Giovanna de. Conheça Ajuliacosta, brasileira que levou o prêmio de Revelação Internacional. Amargurado, 13 jun. 2025. Disponível em: <https://amargurado.com.br/musica/ajuliacosta-bet-awards-2025-revelacao-internacional/> Acesso em: 26 jun. 2026.

RACIONAIS MC'S. Capítulo 4, Versículo 3. In: *Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 música (8 min 6 s). Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6Wt61AZLG0bN2KasopE2sj?si=aN1cdFFITwi7cUwIizgMNQ>. Acesso em: 2 fev. 2026.

RACIONAIS MC'S. Negro Drama. In: *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*, Vol. 1 & 2. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 1 música (6 min 51 s). Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3ytXzEJFeVydFfmUhHvti8?si=zauUKTcAS5-afi8rMPFD0Q>. Acesso em: 2 fev. 2026.

RACIONAIS MC'S. Vida Loka II. In: *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*, Vol. 1 & 2. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 1 música (5 min 50 s). Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4nTrxp4aH0g2yLVPkFmljF?si=WdTOgUU8StabBqMu0bE7tw>. Acesso em: 2 fev. 2026.

RAMOS, Silvia (org.) *et al.* *Pele alva* [livro eletrônico]: entre racismo e letalidade, o amanhã. 7. ed. Rio de Janeiro: CESeC, 2026. Disponível em: <https://observatorioseguranca.com.br>. Acesso em: 9 jul. 2026

REIS, Lazuli. 'Eu quero um garoto feio pra ser namorado': conheça Ebony, dona do hit que viralizou na internet. *Extra*, 11 jun. 2024. Disponível em: <https://extra.globo.com/entretenimento/musica/noticia/2024/06/eu-quero-um-garoto-feio-pra-ser-namorado-conheca-ebony-dona-do-hit-que-viralizou-na-internet.ghtml>. Acesso em: 23 jun. 2026.

RESTIER, Henrique. Masculinidades negras: uma leitura sobre raça, gênero e classe. In: SOUZA, Rolf Malungo de; RESTIER, Henrique (org.). *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.

SANTOS, Milton. *O dinheiro e o território*. Universidade Federal Fluminense, 2009.

TÔRRES, Céli Regina Jardim Pinto; SOUZA FILHO, Rodrigo de; MORGADO, Rosana. Política da infância e juventude: Estatuto da Criança e do Adolescente e Serviço Social. In: REZENDE, Ilma; CAVALCANTI, Ludmila Fontenele (org.). *Serviço social e políticas sociais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. p. 95–112.

ANEXOS

ANEXO A – Letra da música Negro Drama

Nego drama
Entre o sucesso e a lama
Dinheiro, problemas, invejas, luxo, fama
Nego drama
Cabelo crespo e a pele escura
A ferida, a chaga, à procura da cura
Nego drama
Tenta ver e não vê nada
A não ser uma estrela
Longe, meio ofuscada
Sente o drama
O preço, a cobrança
No amor, no ódio, a insana vingança
Nego Drama
Eu sei quem trama e quem tá comigo
O trauma que eu carrego
Pra não ser mais um preto fodido
O drama da cadeia e favela
Túmulos, sangue, sirene, choros e velas
Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia
Que sobrevivem em meio às honras e covardias
Periferias, vielas, cortiços
Você deve tá pensando
O que você tem a ver com isso?
Desde o início, por ouro e prata
Olha quem morre, então
Veja você quem mata
Recebe o mérito a farda que pratica o mal
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural
Histórias, registros e escritos
Não é conto nem fábula, lenda ou mito
Não foi sempre dito que preto não tem vez?
Então olha o castelo e não
Foi você quem fez, cuzão
Eu sou irmão dos meus truta de batalha
Eu era a carne, agora sou a própria navalha

Tim-tim, um brinde pra mim
Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias
O dinheiro tira o homem da miséria
Mas não pode arrancar de dentro dele a favela
São poucos que entram em campo pra vencer
A alma guarda o que a mente tenta esquecer
Olho pra trás, vejo a estrada que eu trilhei, mó cota
Quem teve lado a lado e quem só ficou na bota
Entre as frases, fases e várias etapas
Do quem é quem, dos mano e das mina fraca
Hum, nego drama de estilo
Pra ser, se for tem que ser
Se temer é milho
Entre o gatilho e a tempestade
Sempre a provar
Que sou homem e não um covarde
Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro
Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
Eu visto preto por dentro e por fora
Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória
Ora, nessa história vejo dólar e vários quilates
Falo pro mano que não morra e também não mate
O tic-tac não espera, veja o ponteiro
Essa estrada é venenosa e cheia de morteiro
Pesadelo, hum, é um elogio
Pra quem vive na guerra, a paz nunca existiu
No clima quente, a minha gente sua frio
Vi um pretinho, seu caderno era um fuzil, fuzil
Nego drama

Crime, futebol, música, carai'
Eu também não consegui fugir disso aí
Eu sou mais um
Forrest Gump é mato
Eu prefiro contar uma história real
Vou contar a minha
Daria um filme
Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Veja, olha outra vez o rosto na multidão

A multidão é um monstro sem rosto e coração
Hei, São Paulo, terra de arranha-céu
A garoa rasga a carne, é a torre de Babel
Família brasileira, dois contra o mundo
Mãe solteira de um promissor vagabundo
Luz, câmera e ação, gravando a cena vai
Um bastardo, mais um filho pardo sem pai
Hei, senhor de engenho, eu sei bem quem você é
Sozinho cê num guenta, sozinho cê num entra a pé
Cê disse que era bom e as favela ouviu
Lá também tem uísque, Red Bull, tênis Nike e fuzil
Admito, seus carro é bonito, é, e eu não sei fazer
Internet, videocassete, os carro loco
Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho
Só que tem que
Seu jogo é sujo e eu não me encaixo
Eu sou problema de montão, de Carnaval a Carnaval
Eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal
Problema com escola eu tenho mil, mil fita
Inacreditável, mas seu filho me imita
No meio de vocês ele é o mais esperto
Ginga e fala gíria; gíria não dialeto
Esse não é mais seu, oh, subiu
Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu
Nóis é isso ou aquilo, o quê? Cê não dizia?
Seu filho quer ser preto, ah, que ironia
Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?
Sente o negro drama, vai, tenta ser feliz
Ei bacana, quem te fez tão bom assim?
O que cê deu, o que cê faz, o que cê fez por mim?
Eu recebi seu ticket, quer dizer kit
De esgoto a céu aberto e parede madeirite
De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui
Você não, cê não passa quando o mar vermelho abrir
Eu sou o mano, homem duro, do gueto, Brown, oba
Aquele loco que não pode errar
Aquele que você odeia amar nesse instante
Pele parda e ouço funk
E de onde vem os diamante? Da lama
Valeu mãe, negro drama (drama, drama, drama)

aí , na época dos barraco de pau lá na Pedreira
Onde cês tavam?
Que que cês tavam?
Que que cês deram por mim?
Que que cês fizeram por mim?
Agora tá de olho no dinheiro que eu ganho?
Agora tá de olho no carro que eu dirijo?
Demorou, eu quero é mais, eu quero até sua alma
Aí, o rap fez ser o que sou
Ice Blue, Edy Rock e KL Jay
E toda a família, e toda geração que faz o rap
A geração que revolucionou, a geração que vai revolucionar
Anos 90, século 21, é desse jeito
Aí você sai do gueto
Mas o gueto nunca sai de você, morô irmão?
Cê tá dirigindo um carro
O mundo todo tá de olho 'ni você, morô?
Sabe por quê? Pela sua origem, morô irmão?
É desse jeito que você vive, é o negro drama
Eu num li, eu não assisti
Eu sou o negro drama
Eu sou fruto do negro drama
Aí Dona Ana, sem palavra
A senhora é uma rainha, rainha
Mas aí, se tiver que voltar pra favela
Eu vou voltar de cabeça erguida
Porque assim é que é, renascendo das cinzas
Firme e forte, guerreiro de fê
Vagaundo nato!

ANEXO B – Letra da música Vida Loka, pt 2

Firmeza total, mais um ano se passando aí
Graças a Deus a gente tá com saúde aí, morô?
Muita coletividade na quebrada
Dinheiro no bolso, sem miséria, e é nós
Vamos brindar o dia de hoje
Que o amanhã só pertence a Deus, a vida é loka
Deixa eu falar pr'ocê
Tudo, tudo, tudo vai, tudo é fase, irmão
Logo mais vamo arrebentar no mundão
De cordão de elite, 18 quilates
Põe no pulso logo um Breitling
Que tal? Tá bom?
De lupa Bausch & Lomb, bombeta branco e vinho
Champagne para o ar, que é pra abrir nossos caminho
Pobre é o Diabo e eu odeio a ostentação
Pode rir, ri, mas não desacredita, não
É só questão de tempo, o fim do sofrimento
Um brinde pros guerreiro, Zé povinho eu lamento
Vermes que só faz peso na Terra
Tira o zóio', tira o zóio', vê se me erra
Eu durmo pronto pra guerra e eu não era assim
Eu tenho ódio e sei que é mau pra mim
Fazer o que se é assim, vida loka cabulosa
O cheiro é de pólvora e eu prefiro rosas
E eu que, e eu que sempre quis um lugar
Gramado e limpo, assim, verde como o mar
Cercas brancas, uma seringueira com balança
Disbicando pipa, cercado de criança
Oh, oh, Brown,
Acorda, sangue bom
Aqui é Capão Redondo, tru, não Pokémon
Zona sul é o invés, é estresse concentrado
Um coração ferido por metro quadrado
Quanto mais tempo eu vou resistir
Pior que eu já vi meu lado bom na UTI
Meu anjo do perdão foi bom, mas tá fraco
Culpa dos imundo do espírito opaco
Eu queria ter, pra testar e ver um malote

Com glória, fama, embrulhado em pacote
Se é isso que cês quer, vem pegar
Jogar num rio de merda e ver vários pular
Dinheiro é foda, na mão de favelado é mó guela
Na crise, vários Pedra 90 esfarela
Vou jogar pra ganhar, o meu money vai e vem
Porém quem tem, tem, não cresça o zóio' em ninguém
O que tiver que ser, será meu
Tá escrito nas estrela, vai reclamar com Deus
Imagina nós de Audi ou de Citroën
Indo aqui, indo ali, só pam que vai e vem
No Capão, no Apurá, vou colar na Pedreira
Do São Bento, na Fundão, no pião sexta-feira
De teto solar o luar representa
Ouvindo Cassiano, há, os gambé não 'guenta
É, mas se não der, nego, o quê que tem?
O importante é nós aqui, junto ano que vem
E o caminho da felicidade ainda existe
É uma trilha estreita, é em meio à selva triste
Quanto cê paga pra ver sua mãe agora
E nunca mais ver seu pivete ir embora
Dá a casa, dá o carro, uma Glock e uma FAL
Sobe cego de joelho mil e cem degrau
Quente é mil grau, o que o guerreiro diz
O promotor é só um homem, Deus é o juiz
Enquanto zé povinho apedrejava a cruz
E o canalha, fardado, cuspiu em Jesus
Ó, aos 45 do segundo arrependido
Salvo e perdoado. é Dimas, o bandido
É loko o bagulho, arrepiá na hora, ó
Dimas, primeiro vida loka da história
Eu digo: Glória, glória, sei que Deus tá aqui
E só quem é, só quem é vai sentir
E meus guerreiro de fê, quero ouvir, quero ouvir
E meus guerreiro de fê, quero ouvir, irmão
Programado pra morrer nós é
(Ao lado direito do Pai) certo é certo é
É crer no que der (é quente)
Firmeza
não é questão de luxo, não é questão de cor

É questão que fartura alegra um sofredor
Não é questão de preza, nego, a ideia é essa
Miséria traz tristeza e vice-versa
Inconscientemente vem na minha mente inteira
Na loja de tênis, o olhar do parceiro feliz
De poder comprar o azul, o vermelho
O balcão, o espelho, o estoque, a modelo
Não importa, dinheiro é puta e abre as portas
Dos castelos de areia que quisier
Preto e dinheiro são palavras rivais, é!
Então mostra pra esses cu como é que faz
O seu enterro foi dramático como um blues antigo
Mas de estilo, me perdoe, de bandido
Tempo pra pensar, quer parar, que cê quer?
Viver pouco como um rei ou muito como um Zé?
Às vezes eu acho que todo preto como eu
Só quer um terreno no mato, só seu
Sem luxo, descalço, nadar num riacho
Sem fome, pegando as fruta no cacho
Aí, truta, é o que eu acho, quero também
Mas em São Paulo, Deus é uma nota de 100
Vida loka!

Porque o guerreiro de fé nunca gela
Não agrada o injusto e não amarela
O rei dos reis foi traído e sangrou nessa Terra
Mas morrer como um homem é o prêmio da guerra
Mas ó, conforme for, se precisar
Afogar no próprio sangue e assim será
Nosso espírito é imortal, sangue do meu sangue
Entre o corte da espada e o perfume da rosa
Sem menção honrosa, sem massagem
A vida é loka, nego, nela eu tô de passagem
À Dimas, o primeiro!
Saúde, guerreiro!

Dimas!

ANEXO C – Letra da música Capítulo 4, Versículo 3

60% dos jovens de periferia
Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente

Minha intenção é ruim, esvazia o lugar
Eu tô em cima, eu tô a fim, um, dois pra atirar
Eu sou bem pior do que você tá vendo
O preto aqui não tem dó, é 100% veneno
A primeira faz bum, a segunda faz tá
Eu tenho uma missão e não vou parar
Meu estilo é pesado e faz tremer o chão
Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição
Na queda ou na ascensão minha atitude vai além
E tenho disposição pro mal e pro bem
Talvez eu seja um sádico, um anjo, um mágico
Juiz ou réu, um bandido do céu
Malandro ou otário, padre sanguinário
Franco atirador, se for necessário
Revolucionário, insano ou marginal
Antigo e moderno, imortal
Fronteira do Céu com o Inferno
Astral imprevisível, como um ataque cardíaco no verso
Violentamente pacífico, verídico
Vim pra sabotar seu raciocínio
Vim pra abalar seu sistema nervoso e sanguíneo
Pra mim ainda é pouco, Brown cachorro louco
Número um guia terrorista da periferia
Uni-duni-tê o que eu tenho pra você
Um Rap venenoso ou uma rajada de PT
E a profecia se fez como previsto
1997, depois de Cristo
A fúria negra ressuscita outra vez
Racionais, capítulo 4, versículo 3

Aleluia

Aleluia

Racionais no ar, filhas da puta, pá, pá, pá
Faz frio em São Paulo, pra mim tá sempre bom
Eu tô na rua de bombeta e moletom
Dim, dim, dom, Rap é o som
Que emana do Opala marrom
E aí, chama o Guilherme, chama o Fanho, chama o Dinho
E o Di? Marquinho, chama o Éder, vamo aí
Se os outros manos vêm pela ordem, tudo bem, melhor
Quem é quem no bilhar, no dominó
Colou dois mano, um acenou pra mim
De jaco de cetim, de tênis, calça jeans
Ei Brown, sai fora nem vai, nem cola
Não vale a pena dar ideia nesses tipo aí
Ontem à noite eu vi na beira do asfalto
Tragando a morte, soprando a vida pro alto
Ó os cara, só pó, pele o osso
No fundo do poço, mó flagrante no bolso
Veja bem, ninguém é mais que ninguém
Veja bem, veja bem e eles são nossos irmãos também
Mas de cocaína e crack, uísque e conhaque
Os manos morrem rapidinho, sem lugar de destaque
Mas quem sou eu pra falar de quem cheira ou quem fuma?
Nem dá, nunca te dei porra nenhuma
Você fuma o que vem, entope o nariz
Bebe tudo o que vê, faça o Diabo feliz
Você vai terminar tipo o outro mano lá
Que era um preto tipo A, ninguém tava numa
Mó estilo de calça Calvin Klein, tênis Puma é
Um jeito humilde de ser, no trampo e no rolê
Curtia um Funk, jogava uma bola
Buscava a preta dele no portão da escola
Um exemplo pra nós, mó moral, mó Ibope
Mas começou a colar com os branquinhos do shopping (aí já era)
Ih, mano, outra vida, outro pique
Só mina de elite, balada, vários drinques
Putta de boutique, toda aquela porra
Sexo sem limite, Sodoma e Gomorra
Faz uns nove anos
Tem uns quinze dias atrás eu vi o mano

Cê tem que ver, pedindo cigarro pros tiozinho no ponto
 Dente tudo zuado, bolso sem nenhum conto
 O cara cheira mal, as tia sentem medo
 Muito loco de sei lá o quê, logo cedo
 Agora não oferece mais perigo
 Viciado, doente, fudido, inofensivo
 Um dia um PM negro veio embaçar
 E disse pra eu me pôr no meu lugar
 Eu vejo um mano nessas condições, não dá
 Será assim que eu deveria estar?
 Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor
 Pelo rádio, jornal, revista e outdoor
 Te oferece dinheiro, conversa com calma
 Contamina seu caráter, rouba sua alma
 Depois te joga na merda, sozinho
 É, Transforma um preto tipo A num neguinho
 Minha palavra alivia sua dor
 Ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor
 Que não deixa o mano aqui desandar
 E nem sentar o dedo em nenhum pilantra
 Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei
 Racionais, Capítulo 4, Versículo 3

Aleluia

Aleluia
 Racionais no ar, filha da puta, pá, pá, pá
 Quatro minutos se passaram e ninguém viu
 O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil
 Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo
 Que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos
 O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol
 Ou o que vende chocolate de farol em farol
 Talvez o cara que defende o pobre no tribunal
 Ou que procura vida nova na condicional
 Alguém num quarto de madeira, lendo à luz de vela
 Ouvindo um rádio velho no fundo de uma cela
 Ou da família real de negro, como eu sou
 O príncipe guerreiro que defende o gol
 E eu não mudo, mas eu não me iludo

Os mano cu de burro tem, eu sei de tudo
Em troca de dinheiro e um carro bom
Tem mano que rebola e usa até batom
Vários patrícios falam merda pra todo mundo rir
Haha, pra ver branquinho aplaudir
É, na sua área tem fulano até pior
Cada um cada um, você se sente só
Tem mano que te aponta uma pistola e fala sério
Explode sua cara por um toca-fita velho
Click plau, plau, plau e acabou
Sem dó e sem dor, foda-se sua cor
Limpa o sangue com a camisa e manda se foder
Você sabe porquê, pra onde vai, pra quê?
Vai de bar em bar, de esquina em esquina
Pegar cinquenta conto, trocar por cocaína
Enfim, o filme acabou pra você
A bala não é de festim, aqui não tem dublê
Para os manos da Baixada Fluminense à Ceilândia
Eu sei, as ruas não são como a Disneylândia
De Guaianases ao extremo sul de Santo Amaro
Ser um preto tipo A custa caro, é foda
Foda é assistir a propaganda e ver
Não dá pra ter aquilo pra você
Playboy, forgado de brinco, um trouxa
Roubado dentro do carro na avenida Rebouças
Correntinha das moça, as madame de bolsa
Dinheiro, não tive pai, não sou herdeiro
Se eu fosse aquele cara que se humilha no sinal
Por menos de um real, minha chance era pouca
Mas se eu fosse aquele moleque de touca
Que engatilha e enfia o cano dentro da sua boca
De quebrada sem roupa, você e sua mina
Um, dois, nem me viu, já sumi na neblina
Mas não, permaneço vivo, prossigo a mística
Vinte e sete anos contrariando a estatística
Seu comercial de TV não me engana
Eu não preciso de status nem fama
Seu carro e sua grana já não me seduz
E nem a sua puta de olhos azuis
Eu sou apenas um rapaz latino-americano

Apoiado por mais de cinquenta mil mãos
Efeito colateral que o seu sistema fez
Racionais, capítulo 4, versículo 3

ANEXO D – Letra da música 7 Meiota

“Porque ao invés de eu dar uma arma na mão de uma criança de brinquedo
Eu vou precisar dar ou eu prefiro dar uma bola
Eu prefiro dar uma bicicleta
Eu prefiro dar um bagulho
Porque eu não vou incentivar eles nunca dá tiro na polícia
Só que a própria polícia incentiva eles, sabe como?
Entrando na casa de um menó de 10 anos
E dando tiro na cara do pai dele
Como é que ele vai crescer? Com amor no coração?”
7 meiota apontado lá pros alemão
Menor revolta já cresce de bico na mão
Aqui eles não brota nem de caveirão
Verne na minha da bota, essa porra não é novela não
Senta gostoso pra mim, dando fuga nos cana você vai mamar
Tô de pistola, colete, radinho,
As filha de madame quer tudo me dá de ladin
Ela baforando e senta no pau de ladin
Ela baforando e senta no pau
Vai sobrar pra qualquer viatura
Muita fé em Deus no peito
Glock de pente alongado
É o kit que te costura
Pra novinha eu sou um troféu
Lua cheia no morro o traçante vermelho passa iluminando o céu
Gostosa quer tá no fervo, pros cria quer rebolar
Ninfeta quer dar no pelo, vestida de Labella
Minha tropa toda de preto caçando lobo guará
Se lá recebem arrego, nego, aqui nós tá com a
7 meiota apontado lá pros alemão
Menor revolta já cresce de bico na mão
Aqui eles não brota nem de caveirão
Verne na minha bota, essa porra não é novela não
Senta gostoso pra mim, dando fuga nos cana você vai mamar
Tô de pistola, colete, radinho
As filha de madame quer tudo me dá de ladin
Ela baforando e senta no pau de ladin
Ela baforando e senta no pau
Já faz um tempo que ele não passa da barricada

Se subir, tentar entrar, nós vai furar o cara de lata
12 por 1 que estala, os comércio para, o vapor recolhe a carga
O tempo fechar, a chuva de bala, nós tira o pino da granada
Deixei minha dona, sim, forte, silicone, abriu um salão
Comprei uma CPX pra ela
Pra ela dar um rolé no morro
Ela é minha 01, rodei me visitou em Bangú
Minha preta dá de 10 a 0 nessas paty de olho azul
7 meiotá apontado lá pros alemão
Menor revolta já cresce de bico na mão
Aqui eles não brota nem de caveirão
Verne sai da bota, essa porra não é novela não
Senta gostoso pra mim, dando fuga nos cana você vai mamar
Tô de pistola, colete, radinho,
As filha de madame quer tudo me dá de ladin
Ela baforando e senta no pau de ladin
Ela baforando e senta no pau

ANEXO E – Letra da música Libertários Não Morrem

Eu não queria essa dor dentro do peito
Ei, se cruzar meu caminho, vou te atropelar
Não há chance de bandar um libertário
Vivaz voa, numa margem distante, vem
O amor é importante, porra
Fumando um doze nas ilusões
Escravize-se em suas conclusões
Meu mais sincero foda-se
Valores não tem preço, formato, nem cores
Se você é preto, branco ou vermelho, foda-se
Chega pra apresentar
Aquele do derver, respeito é pra quem dá
Ret nemá, cria do TTK
Onde se leva porrada, mas também se aprende a revidar
Pra te afetar, me escuta
Pra te fazer morrer por dentro ou te fazer viver como nunca
Na terra do tiro na nuca, eu juro que
Não vou me permitir entrar em sinuca
Se não sabe onde eu quero chegar
Não diz o que eu devo fazer, rapá, se liga
Sempre vou curtir o clima e zuar
Mas se vacilar, volto pra pisar e cuspir em cima
Goste ou não de mim
Quero mais uma dose
Amor, eu sou assim
Libertários não morrem
Libertários não morrem
Libertários não morrem
Libertários não morrem
Não me confunda cuns seus, o estado não é Deus
Eu me dou o direito de fumar um baseado com os meus
Sem radicalismo, RJ, ZSul
Pegue seu moralismo enrola e enfia no...
Já era, fudeu,
Cê sabe que chegou minha vez de xingar
Eu tô com a mão no mic e não vou parar
Escrevo pra me vingar de tanta coisa
Se prepare pro fatality

Eles concentram seus poderes num só
Não adianta, tolher nossos prazeres, é pior
Se dizem cabulosos, mas falta sapiência
É questão de paciência, transformar todos eles em pó
Não sou padre, irmão, nem pastor, rapá
Eu não tenho a menor pretensão de te salvar
Se toca, rimo perturbação, amigo
E só daqui eu canto tudo aquilo que me transborda
Que tentando me derrubar, cê se arrase
Em zig zag, mais um que não se cabe
Traz um fumo, enquanto eu rio do mundo
Eles precisam de tudo, eu, só de uma base
Goste ou não de mim
Quero mais uma dose
Amor, eu sou assim
Libertários não morrem
Libertários não morrem
Libertários não morrem
Libertários não morrem
Obediência é suicídio
Prefiro cair do que me curvar
Toda vez que eu dou um passo, o mundo sai do lugar
Não há nada mais libertador
Que um foda-se a plenos pulmões
Gritando a dor das nossas ilusões
Subversivos não nascem prontos, são moldados
Fúria contra a máquina, anônimos soldados
Tenho sede de vida pra fugir da tortura
Enxergar a sanidade de mãos dadas com a loucura
Liberte a sua mente, ilumine onde passa
Vejo a verdade escondida na cortina de fumaça
Altere a ordem estabelecida e tudo vira caos
Anjos, demônios na minha cabeça, combate mortal
Me sinto Atlas com o peso do mundo nos ombros
Minha alma explodiu, a razão tá nos escombros
Espírito transgressor, funkero ao seu dispor
Punhos cerrados, Muhammad Ali boxeador
As flores, as flores de plástico, não morrem
Sangue e poesia anárquica das minhas veias escorrem
Pra fugir desse tédio, veneno vira remédio

Sacrilégio, pro governo, meu dedo médio
Goste ou não de mim
Quero mais uma dose
Amor, eu sou assim
Libertários não morrem
Libertários não morrem
Libertários não morrem
Libertários não morrem

ANEXO F – Letra da música *Visão de Cria 2*

Anezzi, yeah
 Hoje tem baile, tá lotado de piranha
 Desce Campari, pros amigo tubo de lança
 Zero emoção quando o assunto é confiança
 Sem coração, quem traiu nós vai fazer sangrar
 Tem um facão estampado na balaclava
 Brilho do cordão cega quem não acreditava
 Jesus andava com doze, mas um era Judas
 9mm embaixo da blusa
 Nunca me rendo e se precisar vai ser chuva de bala nos filha da pu...
 Vários bico pro alto oh
 Lili vai cantar pros amigo privado (privado)
 Represento a Zona Oeste, vários diamante bruto
 Do meus cria sinto orgulho, dos inimigos sinto muito
 Menorzin', eu sou cria da coronel
 Vi vários irmão ir morar no céu
 Mesmo assim, eu sei que o mundo é cruel (TZ)
 Quem é tu, diz pra mim qual é o seu papel
 Relato as histórias da mente do nego
 Porto um AK que te faz sentir medo
 Te mando, te mando embora mais cedo
 Isso é literalmente o enredo
 Nós soma conquista
 Tropa na pista mais tropa na pista
 Esse mano é de gang, deixa o corte na risca
 Esse nego é um peixe, ele mordeu a isca
 Esse nego é um peixe, oh
 Morreu pela boca
 O exemplo é o lembrete pro próximo não errar
 Então vou deixar do jeito que tá
 Se eles quer testar, deixa eles tentar
 Nada mal se nós tá fazendo dinheiro (dinheiro)
 Nada mal se nós vai chegar em primeiro (chegar em primeiro)
 Não é querer se amostrar, papo é verdadeiro
 (Ret) no pique da endola
 Ouvindo Cidinho e Doca
 Nós quer o malote com a tropa
 Na onda, eu vou voar

De cria é a nossa fé
Vai bater ou vai apertar
Seda ou nota que tu quer
Acelerando as roda
O barulho das joia
Alemão na sola
Piranha comenta, me nota, me nota
Dia a dia mais iluminado, nós vai brilhar
Noite a noite mais abençoado
Beck na boca, paco na bag
Te levo pra Noronha, hoje tá mec
Bala de ponta oca vai te dar match
Eu não fechei com a boca e nem com os verme
(Caio) tudo que eu quero eu faço, nego eu não paro
Deus sempre tem me guardado
Vários mandados tentaram
Todos falharam, todos ficaram de ralo
Sempre na rua do alto
Mesmo no baixo eu sei quem tá do meu lado
Foda-se a porra do jogo
Eu fodo com essa cena de bobo
Tudo de novo e de novo
Meu coração blindado igual um carro forte
A oração da minha mãe livra da morte
Nóis não se esconde (não)
Só eu sei o que eu passei
Várias vezes eu erre
Todos eu superei, yey
Deus, eu faço uma oração, guarda meus irmão
Eu e PJ HOUDINI nós já vem de maior tempão
Ouve o coração, sei do meu caminho e minha missão
Deus me fez um campeão, yeah
Dos inimigo eu sinto muito
Visão noturna, eu tô no escuro
Fodendo essas paty' sem parar
Gastando dinheiro sem pensar
Oi mamãe, num voo fretado eu tô indo pra London
114 estampado no avião
Desde menor acreditei no meu sonho
Hoje olha onde eu tô

NDML é o bando
Quero ver sua cara de frente pro cano
Tenho um compromisso agora e ela continua sentando
E se nós passa, ela já fica jogando pro trem
Me diz que mal tem
Nóis dois depois do baile, fodendo à beça, sarra na peça
Eu sei que tu gosta, neném
Rebola na minha frente
Ela faz de um jeito diferente
Tanto faz, se ela pede Fany ou Fendi
Minha visão de cria é tu vim chapar comigo
Sem essa de ter compromisso
Eu mantive o foco desde o início
Tô fazendo fumaça enquanto ela me chupa
Posturado e muita marra
Sem amor e sem mancada
Maneirinho tá NADAMAL
Agora não falta nada
Se brechar nós cospe bala
Sem ter medo de morrer
Porque vai ser só rajada
Em memória do PT
Se hoje tem baile, ela quer lança com doce
Na hidromassagem, tu vai ser minha dona hoje
Senta e não sai que esse hax' vai tirar tua pose
Se satisfaz que tu tá com o mais sinistro hoje
Pu-pulso cheio de joia, no meu bolso cheio de nota
Nóis pique Vinícius Jr., bem novinho fazendo história
E nós tá bem, no morrão tem duas equipe
Nóis tem a melhor gestão, só lazer, vivo nesse pique

ANEXO G – Letra da música O que a Julia vai ser?

Ei, aham, ei, ei, ei
Ajuliacosta
O inferno é igual coração de mãe, né, Trump?
Sempre tem espaço pra mais um filha da puta
Eu podia seguir a minha vida cantando
As mesmas merdas de sempre, mas eu tô cansada
Tudo que me dizem já não é o que me basta
As minhas escolhas já não tem alternativa
Uni-duni-tê, o que que eu vou escolher?
Ser uma vadia fútil ou vou impactar o mundo?
Presta atenção nisso, humanidade
Ratos e leões vivendo no mesmo sistema
Reflita o que 'tamo fazendo aqui agora
Não sou mais que ninguém
Mas uso o que têm na cabeça
Ok, vamo lá
Tempo pra pensar no que Ajuliacosta quer
Ter notoriedade em cima de uma atrocidade
Ganha grana fácil, mas esquece, eu não sou branca (muda!)
Talvez seja melhor eu tentar outro caminho
Fazer um som meia-boca e depois divulgar tigrinho
Parece normal, mas eu tenho uma coisa, consciência social
Então, muda, agora
Duas da manhã e eu tô me perguntando
Será que a minha bunda é grande o suficiente
Pra fazer videozinho e estourar numa trend?
Isso, sem ofensa, claro, muda, duh
O que a Júlia quer? O que a Júlia vai ser?
Muda a vida, muda tudo, mas não muda a minha sede
O que a Júlia quer? O que a Júlia vai ser?
Muda a vida, muda tudo
Mas não muda a minha sede (ei, ei, aham)
O que a Júlia quer? O que a Júlia vai ser?
Muda a vida, muda tudo, mas não muda a minha sede
Saiba, eu não temo nada
Isso me diferencia de quem fica no aguardo
Esperando que algo mude
Bixuda de um metro e sessenta

Tá com medo do quê?
Se tá no mundão aguenta
Uma mulher que não se desafia
Está fadada a ficar no mesmo de sempre
Eu não faria isso com a gente
Depois dos vinte e pouco, é agora ou nunca
Então, ensino como faz pra esses filha da puta
2025, saiba que eu não tô nem vendo
Assina aqui agora o meu Novo Testamento
O que a Júlia quer? O que a Júlia vai ser?
Muda a vida, muda tudo, mas não muda a minha sede (ei, ei)
O que a Júlia quer? O que a Júlia vai ser?
Muda a vida, muda tudo, mas não muda a minha sede (uh)
O que a Júlia quer? O que a Júlia vai ser?
Muda a vida, muda tudo, mas não muda a minha sede
Saiba, eu não temo nada
Isso me diferencia de quem fica no aguardo
Esperando que algo mude

ANEXO H – Letra da música Dharma

Ei, ei
Ei, ei
Ei, ei, ahn
Ajuliacosta
Eu quero que se foda, eu vou mudar meu cabelo
Botar uma saia curta só pra me olhar no espelho
Ligar pra umas amigas que não tem medo de nada
Botar três em uma moto, pra roleta na quebrada
Vou naquela cidade que você achava chata
E que eu também não ia porque te incomodava
Aonde eu me perdi fazendo todos os seus gostos
Por um homem que é canalha e mente olhando no olho
Só pra você saber
Já faz três dias que eu não choro
Isso significa que eu tô te vencendo
Parece até mentira, mas tô te vencendo
E quanto mais te venço, mais eu me conheço
Podia também ligar pro meu ex
Pegar uns louco na rua, mas isso foge da minha conduta
Isso para mim não é vida
Vida para mim é viver sossegada
Então eu durmo nos braços do Dharma
Eu e você sabe o que é certo, certo?
Então não me apego, sem você, desperto
Acredite em mim, o que eu quero eu consigo
Pode ir embora, filho, eu fico comigo
Eu e você sabe o que é certo, certo?
Então não me apego, sem você, desperto
Acredite em mim, o que eu quero eu consigo
Pode ir embora, filho, eu fico comigo
Eu tenho uns três rap pra lançar no gatilho
Uma grana extra que eu deixo escondido
Vontade de progresso, então pode deixar, eu prossigo
Mas por falar em gatilho, uh
Não me liga se tiver meu número
Nem passa em casa se passar pela quebrada
Sim, minha mãe ainda tá brava, mas não pela sua falta
Por eu ter ignorado o que ela falava

Eu tenho vinte e poucos anos, sou negra, sou bonita
E você sabe, minha comunicação não falha
Então encerro aqui esse assunto
Não levo pra minha casa, e saiba
Eu durmo nos braços do Dharma
Eu quero que se foda, eu vou mudar meu cabelo
Que se foda, que, que se foda
Ligar pra umas amigas que não tem medo de nada
Eu quero que se foda, eu vou mudar meu cabelo
Meu cabelo, meu, meu cabelo
Botar três em uma moto pra roleta na quebrada

ANEXO I – Letra da música Set Ajc 2

Ei, ei
Caralho hein? Nesse beats a iamlope\$\$ brincou
De topinho e mini saia
Hoje eu vou subir no palco
Vou cuspir algumas rimas
Essa é minha profissão (ei)
Segurança não me breca
Ele agora me acompanha
Pra eu nao causar tumultuo
São os males da função (ahn)
Tenho muita paciência
Pra não estragar o negócio
Eu não vou entrar no jogo
Que eles querem pra mim (ei)
Eu vou cantar o que eu quero
Não vou entrar em gravadora
Vou montar a minha firma
Gângsters fazem assim
'To na bala de eu ser
Tudo que um dia eles disseram
Que eu Júlia não seria
Como eles vão reagir
Quando liga a tv
E vê uma pretinha chave
Que na rua eles via
Mas só costumava rir (ahn)
Eles se fazem de louco
Mas conhecem Ajuliacosta
Esse dom é inegável
Não precisa mais mentir (ei)
Eu vou fazendo minha rima
E vou ganhando a minha cota
E não é por que você tem medo
Que eu vou deixar de existir (ahn, ahn)
Breck, breck embaçada, não vem me cobrar atenção
Sendo que eu não devo nada
Ego-frágil, sei que essas mina' te abala
Pra ocupar um lugar eue pra ficar você 'cê se humilhava (ahn)

Olha pra essa banca, ela se mantém intacta
Eles se confundem, atitudes com palavra e pá
Se quer pular alto, pula alto da sua casa
Que a pretinha de i30 'tá passando na quebrada e pá
Firmão, sabe que nós que desenrola
Se quiser te mando o link do kit da Ajuliacosta
Pra você inspirar na sua quebrada e ser gostosa
Chavear no beat e no kit da queen chavosa
Minha tropa na pista sempre arrasta
Parece até bloco de micareta
Sou a atração que eles pagam menos
Mas quem que da sold out na festa?
Não subo voucher de macho falido
O show desses mano é um asmr
Ninguém mexe, nem pula só dorme
Se ele lota casa parece uma creche, fato
Eles contam mentira, contam vantagem
Eu conto dinheiro (ahn)
Eu assino contrato
Fazendo malote o dia inteiro (ahn)
É que nessa aula de rima
Fui sua professora, repete de ano, sua nota é zero
Dm aberta só pros contratantes
Dica de empresária, investe no certo
A minha xota não pisca pra seu auto tune tão desafinado
Dinheiro bom
E 'tá na minha conta
E quem me banca é as rima que eu mato
Eu escutaria seu trampo, mas infelizmente eu te acho tão fraco
Sempre a mesma coisa que fuma
As puta que é interesseira
E quer 'tar do seu lado
Mas por outro lado tu não 'tá errado
Errado é quem 'tá achando bonito
Errado é quem 'tá te dando palco
Errada é as mina' que vê como ídolo
Yeah
Yeah, yeah
Você 'tá ouvindo a verdadeira vadia (ahn, ahn)
Mas é um fato que ele me observa, vai estudar meu show

Porque da letra ele faz réplica, busca uma estratégia
Deixo esse cara no solo quando o assunto for métrica
Eu quebro a porra desse palco, sempre fui a cima da média
No Twitter, indireta, ele se paga de pá
No insta 'cê quer meu feat, esteja disposto a me pagar
Não adianta bloquear, vadia, eu 'to em todo lugar
Prazer a sua nova ref, sou eu que 'cê vai escutar
Mulher de negócios tipo make money
Essa banca te incomoda porque vai te causar fim
Eu jogo dinheiro pro alto, parece cena de filme
Eu não colo com esse quebrado, ele é uma fake ass bitch
Fake ass bitch
É que 'cê quer 'tá no time
Você fala que me odeia
Mas 'to na capa da sua playlist
Te deixo inspirado
Coloca meu som no repeat
E a cada som que eu faço
'To ficando mais rich (yeah)
Caralho hein? Nesse beats a iamlope\$\$ brincou

ANEXO J – Letra da música 100 Mili

O tamanho da minha... (vuki, vuki)
Deixou a novinha louca
Eu botei no... e saiu na...
Boca, tipo Bratz, com a minha trança novinha
Lancei unha de acrígel pra combinar com a minha calcinha
Como eu já disse, em Bratz, nego, eu já fui bailarina
Boto a perna na cabeça pra tu me lambar todinha
Eu disse toda, tipo cima, baixo e lado, pelada dentro do carro
Ele mete tudo em todos os meus buraco
Não tem homem mais sortudo do que o meu namorado
Eu não lavo, eu não cozinho, mas eu te transformo em macho
Eu sou cara, nego (ai)
Cetim na minha toca (ai)
E se não tem dinheiro (ai)
Eu vou reclamar na boca (ai)
Te deixo fodido, faço teu carro de bate-bate
Você é um pincher magro, por isso só late, late
Baddie pitbull, vadia, mais gata que Eartha Kitt
Vai ouvir meu som altão nas caixa da tua city
Sou faixa, the baddest bitch
Noiada, teu bofe é tilt
Te mato, vivência braba
Pesada igual Mississippi
Cê é vice, então se situa
Não ando querendo beef
Mas se puxar não dá outra
Eu quebro teu baby teeth
Não quero seu baby daddy
Não precisa dar chique
Mesmo sem me ver chegando
Vai saber que eu tive aqui
Na laje, meti um drink
Pintei meus pelin' de louro
Se você não quer agora
Esquece, que eu sou de touro
Só ronca, merece um couro
De bronca eu tenho em dobro
Vai ter que ter dois peru

Pra poder me tirar do jogo
Tenho linhas e mais linhas
Tenho fome, muita fome
Tenho várias qualidade
Não tenho medo de homem
Pagando o que eu compro
Eu sou o meu próprio banco
Buscando variedades
Às quarta, eu só pego branco
E comigo é sem militância
Então não me chama de mana
No meu prato principal
Tá cheio de carne de piranha, porra!
Larinhx, te amo

ANEXO K – Letra da música Pensamentos Intrusivos

Yeah, eu quero um garoto feio pra ser namorado
Um garoto estranho a beça pra andar do lado
O meu tesão aumenta muito se ele for otaku
Um que corre igual Naruto levantando o braço
Um que minha tia fala: Vai sumir, tá magro
Ou um bem grande e forte, L444
Eu não ligo pra aparência, só pra energia
Quero um bofe agradecido por entrar na minha
Na mente desse bofinho tenho um triplex
Sempre que eu acordo faço omelete
Ele me chama de docinho, ele me diverte
Toda noite ajoelha pra louva a baddie
Não gosto de barba, mas, se for tu, mec
De mão dada com meu feio, quero nada, esquece
Ele faz tudo por mim, então ele merece
Ele é obcecado por essa mulher
Eu amo garotos feios, fazem de tudo por mim
Uber 15 min' pra casa, mas ele quer no caminho
Fica olhando pra estrada que a gente passa batido
Nem me preocupo com tempo
Eu sou bonita, é rapidinho (okay)
Eu amo garotos feios, eles amam me servir
Uber 15 min' pra casa, mas ele quer no caminho
Fica olhando pra estrada que a gente passa batido
Só toma cuidado pra não me afogar com os seus filhos

Ele ficou nervoso, tá todo travado
Me olhando andar pelo palco
Ele diz que é meu fã, então eu quero ver
Quando eu pisar nele de salto (okay)
Se me chamar de mami e for malcriado
Te deito na cama e te bato
Se disser que me ama
E ir buscar outra, só toma cuidado, eu te mato
Ele ama se eu danço pra ele
Fica nervoso falando comigo
Eu disse pra me buscar na Treze
Ele fica inseguro com homens bonitos

Mas eu só quero dar pra ele
O outro é bonito, mas é meu amigo
Vida, vem matar minha sede
Eu ando sedenta por leite de ho-
Eu amo garotos feios, fazem de tudo por mim
Uber 15 min' pra casa, mas ele quer no caminho
Fica olhando pra estrada que a gente passa batido
Nem me preocupo com tempo
Eu sou bonita, é rapidinho (okay)
Eu amo garotos feios, eles amam me servir
Uber 15 min' pra casa, mas ele quer no caminho
Fica olhando pra estrada que a gente passa batido
Só toma cuidado pra não me afogar com os seus filhos

ANEXO L – Letra da música Espero Que Entendam

Essa semana eu li que o cérebro do, do
Do homem, evo... é, só amadurece com 25 anos
É, carai', nós é burro, mano
Juro, juro que eu li isso no Instagram
Falei: será que é verdade? (Ebony, bitch)
Vida, como eu tô errada se eu citei o KDot?
Pra ser vista, anjo, eu me coloquei no spot
Manda avisar, tô Viral 11 no Spoti'
E fã de rapper masculino é igual de diva pop
Amo BK porque ele é como um pai pra mim
Eu dou comida e troco a fralda, ele já tá velhin'
Foi meu mentor, o meu padrinho e investiu em mim
Foi pro estúdio de andador pra gravar Camarim
Ret, como tu escreveu Vivaz e Santo Amaro?
Rimas, crise da meia-idade aos 40 anos
Honestamente eu nem me importo, porque entendo a arte
Mas se eles vão encher meu saco, eu vou tá pontuando
Eu também fumo um e quero falar merda, pô
Avisa que isso são só devaneios retianos
E o L7 que me espere porque, porra, mano
Ainda nem me decidi se tu é preto ou branco
Espero que vocês entendam, vida, ahn
Adoro as músicas, mas preciso provar meu ponto
Eu tenho o rosto, tenho o corpo e eu tenho a rima
Se eu tivesse um pau, os bofes iam tá mamando
Puterrier falando pra caralho que tem um fetiche
O meu é bofe igual a ele com cara de kit
Mando beijo pro BG porque esse eu já matei
E se não quer morrer de novo, indico que evite
Eu disse que tinha linhas, eu disse que tinha barras
Se eu começar a cuspir, eles tudo ficam de cara
Eu apoio a Palestina, eu adoro comer uma cafta
Orochi, me responde se só tem preta na África
Falei de cariocas, tô jogando em casa
Pra ter mais chance de trombar com eles cara a cara
Até me pediram pra eu falar sobre o Kyan
Mas tudo que eu sei é que ele é o bofe da Tasha
Soube que o Baco disse que eu sou superestimada

Por ser sudestina
Mas me botou nos melhores pra eu ver a rotina
No início achei que era onda
Aí ele foi e fez um feat com a Luísa Sonza
Porra, vida, por favor se manca, sustenta tua banca
Eu nem sou tua namorada e me trocou por branca
Eu espero que vocês entendam, vida, aham
Adoro as músicas, mas preciso provar meu ponto
Eu tenho o rosto, tenho o corpo e eu tenho a rima
Se eu tivesse um pau, os bofes iam tá mamando
Eu até gosto do Major, mas só faz feat com quem ele come
Chamo quatro vezes, depois ele some
Acredito que seja medo de eu ser muito boa
Por isso... Djonga
Eu não, eu não vou pedir desculpa
Pode vir lambar meu saco
Quer ser o Travis Scott, mas rima mal pra caralho
Isso não é ódio, vida, busca abraçar meu papo
Você é o aviãozinho, a Baddie é o El Chapo
Indico sair da frente ou você vai ser amassado
Eu acabei de fazer 20 e o meu show já tá lotado
A sua irmã me ama, a sua mina me escuta
Não indico cutucar a onça com essa vara curta
Eles têm bronca de mim, eu sei, eu já vi prints
Todos pagam pau pra mim, mas não me chamam pro feat
Quer fazer outra de mim, uma sem minha autoestima
Eles vão ter que engolir a vitória da Ebony
Tô fadada ao sucesso, fui revelação da Genius
Os pretão brabão entende, não Enzo de condomínio
Eu puxo o fundamento e falo da bucetinha
Desculpa, tô megalomaniaca
LARINHX, te amo