

A EMERGÊNCIA DE CONTEÚDOS DE VIOLÊNCIA PRESENTES NAS LETRAS DE MÚSICAS ESCUTADAS PELOS JOVENS

THE EMERGENCE OF CONTENTS OF VIOLENCE PRESENT IN LYRICS SONG LISTENED BY YOUNG PEOPLE

Giovana E. Bortolanza¹⁴, Noemi N. Ansay¹⁵

86

Resumo - Este artigo buscou investigar e analisar a emergência de conteúdos de violência presente nas letras de músicas escutadas por jovens entre 14 e 18 anos de uma Escola Pública Estadual de Curitiba. Por meio da metodologia de análise de conteúdo e considerando como eixos temáticos as violências subjetiva e objetiva (ZIZEK, 2009), foram estudadas seis letras de músicas, sendo cinco do gênero *rap* e uma eletrônica. Pôde-se considerar que estas, mais do que apenas expor conteúdos de violência, denunciam as diversas formas de violência sofridas por indivíduos que se encontram excluídos da sociedade, além de possibilitar a mediação para o acontecimento da catarse (VIGOTSKI, 2001).

Palavras-Chave: Conteúdos de violência; Letras de músicas; Jovens;

Abstract - This article aims to investigate and analyze the emergence of contents of violence present in lyrics song listened by young people between 14 and 18 years of a State School of Curitiba. Through the methodology of content analysis and considering themes like violence subjective and objective (ZIZEK, 2009a), were tested six lyrics song, five being the rap genre and one electronic. Could be considered that these, more than just expose contents of violence, denounced the various forms of violence suffered by individuals who are excluded from society, and enable the mediation to the event of catharsis (VIGOTSKI, 2001).

Key-Words: Contents of violence; Lyrics song, Young people.

¹⁴ Graduada em Musicoterapia pela UNESPAR-FAP. giovanabortolanza@gmail.com

¹⁵ Docente do curso de Bacharelado em Musicoterapia da UNESPAR-FAP, professora do curso de Bacharelado em Musicoterapia. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2522951277654216>

INTRODUÇÃO

O interesse por esta pesquisa surgiu a partir de leituras sobre o tema da violência na contemporaneidade e sua relação com o crescimento do individualismo moderno, como consequência de um ethos¹⁶ capitalista. A abordagem inicial da pesquisa partiu do levantamento bibliográfico acerca do fenômeno da violência e discorreu-se sobre suas variadas formas de manifestação. A partir de termos utilizados por Zizek (2009), foram estudadas as formas subjetiva (violência explícita) e objetiva (simbólica e sistêmica) da violência.

Este levantamento possibilitou partir do princípio de que se a violência está presente em vários âmbitos da sociedade, está também nos meios midiáticos e, portanto, na linguagem musical. Paralelo a isto sabemos que a música está presente na vida dos jovens, independente do sexo, grupo etário ou classe social, surgindo como um fenômeno social, pois agrega, sensibiliza e constrói laços de sociabilidade entre eles (SETTON, 2009). Assim, buscou-se descobrir quais as preferências musicais na faixa dos 14 aos 18 anos, e assim investigar quais conteúdos de violência emergem destas canções.

A etapa de coleta de dados foi desenvolvida com uma proposta metodológica de pesquisa exploratória e caráter qualitativo, utilizando a técnica de observação participante durante o intervalo das aulas de alunos do 9º ano e Ensino Médio. A Pesquisa qualitativa, de acordo com Bignardi (2003), possui vocação para mergulhar na profundidade dos fenômenos, levando em conta toda a sua complexidade e particularidade. Não se almeja alcançar a generalização, mas sim o entendimento das singularidades (BIGNARDI, 2003).

Após tomar contato com as músicas que estavam sendo escutadas pelos jovens em questão, foram selecionadas as músicas que continham em suas letras a emergência de algum conteúdo de violência. A análise e

¹⁶Ethos é um termo genérico que designa o caráter cultural e social de um grupo ou sociedade. Designa uma espécie de síntese dos costumes de um povo. Segundo W. G. Summer é a "totalidade dos traços característicos pelos quais um grupo se individualiza e se diferencia dos outros." (FERRARI, C., 2008).

interpretação das letras foram inspiradas na análise de conteúdo, e teve como principais referenciais os estudos de Bardin (1979) e Minayo (2002).

CONSIDERAÇÕES ACERCA DAS “VIOLÊNCIAS”

Com o intuito de refletir primeiramente acerca do tema “violência”, sabendo que se trata de um complexo fenômeno, procurou-se pensar sobre suas possíveis definições e que tipos de violência seriam considerados. Na literatura há incontáveis interpretações de diferentes perspectivas acerca deste fenômeno, pois “além da multiplicidade de formas assumidas pela violência, existem diferenças entre períodos históricos e culturais no que tange à compreensão sobre o tema” (ABRAMOVAY, 2006, p.54).

Assim como Abramovay, Michel Wieviorka também aponta que “a violência transforma-se historicamente não só como fenômeno concreto, mas também em seu significado sociopolítico e nas representações que dela construímos” (WIEVIORKA *apud* DRAWIN, 2011, p.12), e explica que nos dias atuais, atos considerados como extremamente violentos, poderiam não ser compreendidos desta mesma forma em outra época.

Apesar de ser um termo bastante complexo e difícil de conceituar, há um ponto de consenso básico entre os autores: de que a violência é: “qualquer ato de agressão – física, moral ou institucional – dirigido contra a integridade de um ou vários indivíduos ou grupos” (ABRAMOVAY; RUA, 2002 *apud* UNESCO, 2003, p.4). A diversidade dos níveis refere-se aos tipos de manifestação ou em que medida a violência está presente no nosso cotidiano. Vai desde a violência explícita, percebida como uma quebra do padrão “normal” de ordem ou tranquilidade através de uma agressão, geralmente atribuída a condutas que violem ou ameacem a vida e/ou o patrimônio, até as formas mais silenciosas e menos manifestas, como a violência sistêmica e simbólica.

O filósofo e psicanalista Zizek (2009a) considera que há três formas de violência: uma subjetiva e duas objetivas. A subjetiva está associada à violência explícita. Esta é vista como algo que abala o ritmo natural das coisas,

“[...] la violencia subjetiva se experimenta como tal en contraste con un fondo de nivel cero de violencia” (ZIZEK, 2009a, p.10). É a quebra de uma “normalidade” aparente, praticada por um ou vários sujeitos que podemos identificar no instante em que este ato é cometido. A violência subjetiva seria então produto consciente e intencional de uma ação individual ou coletiva.

Além da subjetiva há a forma objetiva que se ramifica em dois tipos de violência: a simbólica e a sistêmica. Para Zizek a violência objetiva é a forma mais primária da violência (ZIZEK, 2009a). Nas suas palavras, trata-se da “violência invisível que precisa estar presente o tempo todo, para que as coisas aconteçam como normais. Pode ser econômica, por parte da polícia [...]” (ZIZEK, 2009b) ¹⁷, do Estado e outras instituições. *“Esta violencia ya no es atribuible a los individuos concretos y a sus ‘malvadas’ intenciones, sino que es puramente ‘objetiva’, sistêmica, anónima”* (ZIZEK, 2009a, p.23).

O conceito de violência simbólica foi criado pelo pensador francês Pierre Bourdieu para descrever o processo pelo qual a classe economicamente dominante impõe sua cultura aos dominados. Está relacionada à linguagem, presente nos discursos e representações diárias, e caracteriza-se pela fabricação de falsas crenças que induzem o indivíduo a acreditar, consentir e se comportar de acordo com certos padrões desejados pela elite que controla social e economicamente a sociedade através de instituições públicas e privadas (TOSCANO, 2012).

A violência sistêmica é representada pelo jogo de relações sociais, econômicas, políticas, religiosas. É a “[...] violência instalada no próprio funcionamento da sociedade e que forma, com a simbólica, um círculo vicioso no qual ambas se retro-alimentam e se justificam” (ZABATIERO, 2010, p.1). Para uma melhor compreensão da relação entre a violência simbólica e sistêmica Zabatiero explica, através da teoria sociológica de Habermas, que a sociedade é composta por duas estruturas complementares: o mundo-da-vida – sendo esta a estrutura simbólica da sociedade, o lugar das relações sociais espontâneas, (a cultura, as ideias, os valores) – e o sistema, que seria a

¹⁷ Entrevista legendada concedida ao programa Roda Viva da TV Cultura no dia 02/02/2009.

estrutura material, entendido como o mundo formal, das regras, das leis, das normas, (a economia, o Estado, as instituições científico-tecnológicas e as midiáticas). Isto acarreta problemas como insatisfação, submissão e violência.

A violência sistêmica, assim, é a estruturação das relações pessoais a partir dos imperativos impessoais do sistema, a subjugação do sujeito à lógica dos meios sistêmicos: o dinheiro, ou o poder, ou a tecnologia, ou a mídia – que se perpetua mediante a “eficácia” do sistema capitalista democrático (cujas crises endêmicas sempre são reduzidas a episódios superficiais). A violência sistêmica, assim, possibilita e é realimentada pela violência simbólica que transfigura a ineficácia sistêmica em eficácia, a injustiça social em legalidade, a opressão em falta de iniciativa ou de capacidade dos oprimidos/excluídos em aproveitarem as oportunidades que o livre mercado oferece. (ZABATIERO, 2010, p.1)

90

Acerca dessa violência, Marilena Chauí diz que “é um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão e intimidação, pelo medo e pelo terror” (CHAUÍ, M. *apud* SCHILLING, 2000, p.2). Seguindo os pensamentos de Schilling (2000), com a incorporação da violência psíquica:

Ações que comportam humilhação, vergonha, discriminação, são consideradas hoje condutas violentas. Além da violência interpessoal ou intersubjetiva, incorpora a violência social, supondo toda a dimensão estrutural da violência, própria da sociedade: podemos, portanto, falar da violência da ameaça do desemprego, da violência da fome e da miséria, da exclusão. Propõe que existe violência quando tratamos sujeitos – seres livres, racionais e sensíveis – como coisas. (SCHILLING, 2000, p.2)

Considerando as várias dimensões existentes da violência não há como pensá-la no singular, visto que há manifestações plurais, cujas raízes e efeitos apontam a existência de tipos variados de violência (PORTO, 2002), que podem estar presentes em todos os âmbitos da sociedade, de forma mais ou menos explícita, independente da região ou classe econômica.

MUSICOTERAPIA

A MÍDIA E A MÚSICA NO CONTEXTO DA VIDA DO JOVEM

Na sociedade contemporânea, os meios eletrônicos e os instrumentos da mídia transformam o real em espetáculo produzido pelos meios de massa. É o que ocorre com o fenômeno da violência, transformado em produto com amplo poder de venda no mercado da informação, fazendo com que a “realidade” da violência passe a fazer parte do dia-a-dia dos indivíduos (PORTO, 2002), através do rádio, da televisão e da internet.

Pensando nos jovens como sujeitos inseridos em um contexto de uma sociedade globalizada, a dimensão simbólica – como a música, o vestuário, a aparência e a linguagem – como reflete Juarez Dayrell (1999), possivelmente tem sido a forma de comunicação mais presente em suas atitudes e comportamentos. Dentre as principais formas de consumo simbólico a música é a que está mais presente em suas vidas, independente da classe econômica, pois articula as sociabilidades, os grupos identitários, assim como as visões de mundo e as apropriações territoriais na cidade (OLIVEIRA; SILVA, s/d).

Há os que acreditam que a mídia que contém conteúdos de violência, gera ou potencializa a agressividade e contribui para o aumento da violência na sociedade. Este pensamento afirma que a arte contagia as pessoas com certos sentimentos e que ela se baseia nesse contágio¹⁸. É o caso das músicas militares, que têm como função despertar e invocar atos de guerra. Porém, Vigotski (2001) reflete que “é incorreto pensar que a música militar suscita diretamente emoção bélica; antes resolve de modo categórico o medo, a confusão e a inquietação; é como se permitisse à emoção bélica manifestar-se, mas ela mesma não a suscita diretamente”. (VIGOTSKI, 2001, p.306). “A arte nunca gera de si mesma uma ação prática, apenas prepara o organismo para tal ação” (VIGOTSKI, 2001, p.314).

Neste artigo não se concebe a música como um instrumento que atua como mero transmissor de sentimentos através do contágio, mas sim como uma arte transformadora. Reconhece-se que “os músicos transmitem uma

¹⁸ Ver mais em: Vigotski (2001, Cap. 11).

mensagem e um sentido nas suas letras, podendo trazer elementos novos para a reflexão sobre os valores sociais.” (MAHEIRIE *apud* HINKEL; PRIM, 2009, p.156), mas a experiência de cada um com a música ocorre de modo particular. “[...] Ao contemplar uma música o ouvinte se apropria dos significados expressos nesta e produz a partir dela sentidos que não necessariamente convergem com a perspectiva do compositor” (HINKEL; PRIM, 2009, p.157).

Em contraposição à teoria do contágio, Vigotski (2001) aborda a questão da arte como sistema simbólico elaborado pelo artista, que parte de determinados sentimentos vitais, mas que realiza certa elaboração desses sentimentos, consistindo assim na catarse. Para o autor, a arte como catarse não é a simples liberação dos sentimentos, mas sua descarga de energia. É “[...] necessário ainda o ato criador de superação desse sentimento, da sua solução, da vitória sobre ele [...] e só então a arte se realiza” (VIGOTSKI, 2001, p.314). Portanto, o objetivo final da catarse não é a repetição de qualquer reação real, mas a sua superação e transformação.

Como qualquer forma de arte, a música precisa ser compreendida como uma atividade humana inserida num determinado contexto social, histórico e político. A partir desta postura é possível considerar a especificidade da música como um processo, uma forma de sentir e pensar, capaz de criar emoções e inventar linguagens. (MAHEIRIE, *apud* HINKEL; MAHEIRIE, 2007, p. 3).

O pressuposto na presente pesquisa é de que a violência pode estar presente no cotidiano de todas as pessoas, seja vivenciando-a como ator ou vítima nas diversas situações do seu dia-a-dia, e uma das formas de expressão da violência pode se dar através da linguagem musical. As letras podem fazer apologia à violência, possuindo conteúdos com intuito de incitá-la, ou servindo para denunciá-la, expressando a violência sofrida ou presente no seu entorno, como uma forma de superá-la, transformando-a em arte. É importante salientar que, não necessariamente, o ouvinte exerça e reproduza o teor de violência ali contidos.

CONTEXTO DA PESQUISA DE CAMPO

A aproximação do campo empírico deu-se em uma escola estadual do Paraná, localizada na Cidade Industrial de Curitiba¹⁹. Quanto à região na qual está situada, de acordo com pesquisa mostrada no site da Gazeta do Povo (2012), apesar de o número de homicídios dolosos no bairro ter tido uma redução de 12% após implementação de Unidades Paraná Seguro em 2012, este continua com o maior índice de violência na cidade (MILLEO, 2012).

De acordo com informações obtidas no Projeto Político Pedagógico (PPP) da escola, realizado em 2010, a comunidade atendida pela escola situa-se em bairro operário, de nível socioeconômico de classe média baixa (C e D).

A região é composta por *vários* conjuntos habitacionais *novos*, algumas invasões e ocupações irregulares perante a Prefeitura de Curitiba. [...] isto torna a região uma tensa e importante zona de conflito urbano, o que se reflete na escola, no relacionamento entre os alunos, principalmente entre os que são de vilas diferentes ou das que fazem divisa. Também a forma violenta de resolver as questões no interior da escola, seja entre os próprios alunos ou destes com professores e funcionários tem sua raiz nas relações difíceis que os alunos vivenciam nas ruas das vilas, a luta pela sobrevivência, pela identidade, pela manutenção da posse de seu pedaço de chão. (NÚCLEO REGIONAL DA EDUCAÇÃO DE CURITIBA, 2010, p.7)²⁰.

Apesar de serem altos os indicativos da existência de violência presente na região, abordados em dados estatísticos referentes à criminalidade, pesquisas de jornais, páginas da internet, e até mesmo no PPP da escola, durante os dias que decorreram a presente pesquisa não foi presenciado nenhum ato de violência dentro da escola e nem no seu entorno.

Na coleta de dados utilizou-se a técnica de observação participante, que de acordo com Minayo “se realiza através do contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos

¹⁹ Após o projeto ter sido aprovado pelo comitê de ética (N ° CAAE 18338313.9.0000.0094) foi feito contato com a escola para apresentar a proposta da pesquisa, que foi aceita pela direção e equipe pedagógica da escola.

²⁰ Este documento não se encontra indicado nas referências bibliográficas deste artigo, pois desta forma feriria o código de ética estabelecido no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido da presente pesquisa, que determina que o nome da instituição participante permaneça em sigilo.

atores sociais em seus próprios contextos” (MINAYO, 2002, p.59). Definiu-se que as observações se realizariam no período de uma semana, durante o intervalo das aulas dos alunos do 9º ano e ensino médio. Através de pesquisa exploratória, tendo como foco a relação dos jovens com a música, objetivou-se investigar seus hábitos e preferências musicais, para então desenvolver a análise de conteúdo das canções e apontar se há dados que confirmem a emergência de violências presente nas letras, e assim refletir sobre elas.

Os primeiros registros foram resultado de observações gerais que tinham como foco o entendimento do cotidiano dos jovens estudantes e as características do local. Foram considerados alguns itens descritos por Gil (2008) como critérios significativos para a observação, o que inspirou na construção dos seguintes tópicos: O Sujeito (quem são os participantes? Quantos são? Quais as suas idades? Quais suas manifestações sonoro-musicais?); O Cenário (Quais as características desse local?); e O Comportamento Social (O que ocorre em termos sociais? Como as pessoas se relacionam? Que linguagem utilizam? Utilizam a música? Em que situação?).

A postura da pesquisadora durante as observações foi de circular em meio aos alunos que ocupavam o pátio do colégio, a fim de obter maior acesso a dados sobre as situações habituais que envolviam aquele momento. Devido à falta de manifestações musicais expressivas, a coleta de dados passou a ter como foco descobrir quais músicas eles ouviam nos seus fones. Para isso abordava os alunos que escutavam músicas naquele momento, além de conversas livres com os alunos que se aproximavam curiosos com a pesquisa.

COLETA DE DADOS

O intervalo de aulas observado continha 18 turmas de 9º ano e Ensino Médio, totalizando cerca de quatrocentos e cinquenta alunos, de ambos os sexos e com idades entre 14 e 18 anos, circulando pelo complexo. Pôde-se

perceber que alguns alunos estavam agrupados em “tribos”²¹, como um grupo composto por cinco alunos que ouviam *heavy metal* e permaneciam sempre no canto do pátio, e um grupo de meninos que ouviam *rap*. Os demais grupos eram variados, apresentando vários gêneros musicais entre os integrantes, nos quais foram encontradas músicas dos gêneros *rock*, *rap*, *gospel* e *sertanejo*.

Sabe-se que o espaço do intervalo escolar é dinâmico e não permite que o observador esteja presente em todos os lugares, portanto poderiam estar ocorrendo manifestações musicais fora do alcance da pesquisadora em determinado momento, e sendo assim, a pesquisadora procurou transitar em todos os espaços. Os jovens utilizavam o fone apenas em um ouvido, para poderem conversar com os colegas ao mesmo tempo, e também compartilhando o fone em duplas, para que escutassem a mesma música.

Foi realizada uma lista com as músicas que os alunos estavam escutando no momento, e dentre as músicas coletadas apareceram os seguintes gêneros: *rap*, *rock*, *gospel*, *eletrônico*, *k-pop*, *heavy metal*, *hardcore*, *reggae*, *pop* e *sertanejo*, com maior predominância de *rap* e *rock*. Com o intuito de abordar o tema das diferentes manifestações de violência optou-se em selecionar as músicas que contivessem em seu conteúdo a emergência de alguma forma de violência, considerando como eixos temáticos as violências subjetiva e objetiva (ZIZEK, 2009) para uma posterior análise e reflexão. Sendo assim, da lista de músicas coletadas – que totalizaram 45 músicas – as canções que se encaixaram nos eixos temáticos foram: “Vida Loka, Pt.1”, “Jesus Chorou” e “Capítulo 4 Versículo 3” do grupo Racionais Mc’s; “Neurótico de Guerra” – Filipe Ret; “Cachimbo da Paz” – Gabriel O Pensador; e “Kill everybody” – Skrillex. Das seis músicas selecionadas, cinco são nacionais e pertencem ao gênero *rap*, e apenas uma é internacional e eletrônica.

Devido à predominância do *rap* nas músicas selecionadas procurou-se identificar as suas características a fim de uma maior compreensão acerca

²¹ Expressão criada pelo sociólogo francês Michel Maffesoli para denominar as novas formas de organização juvenil nas sociedades contemporâneas, que se caracterizam por partilhar ideais, podendo estar inseridas nos diversos espaços sociais. (DIAS; MARCHI, 2012)

deste gênero. Sabe-se que o rap faz parte de uma cultura mais ampla – o hip hop²². Este movimento juvenil faz parte da cultura das ruas da periferia e adquire caráter de instrumento de comunicação dos jovens e engajamento político, que o utilizam como discurso de uma crítica social, expressando o sentimento de pertencer à periferia e denunciando a condição de viver essa realidade, a desigualdade socioeconômica, a discriminação racial e “as diferentes faces da violência: brigas, assassinatos, assaltos, narcotráfico, abuso policial e morte” (ARCE *apud* MOURA, 2013, p.7).

Apesar de o rap ter se fundado no princípio da cultura de rua²³ e ter se difundido nas ruas e bairros da periferia pobre da cidade de São Paulo, no final dos anos 80, o rap, como estilo de música jovem, invadiu os meios de comunicação de massa no Brasil e se tornou objeto de consumo cultural mais amplo. Portanto, neste artigo, o rap é compreendido como uma manifestação cultural – proveniente dos jovens da periferia – que veicula ideias, representações, conceitos e valores que se reproduzem nos bairros pobres, mas influenciam também os jovens de classe média (SILVA, 2003).

ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DO CONTEÚDO DAS CANÇÕES

A análise do conteúdo das letras, realizada após a fase de leituras exaustivas, se ateuve rigorosamente aos eixos temáticos propostos e foram, portanto, destacadas as violências que se enquadram na forma subjetiva e objetiva (simbólica e sistêmica). Foram analisadas, primeiramente, as três músicas do grupo Racionais Mc's, intituladas: “Vida Loka, Pt.1”, “Jesus Chorou” e “Capítulo 4 Versículo 3”. A primeira canção, “Vida Loka, Pt.1”, trata de uma narrativa em primeira pessoa de um jovem da periferia que conversa com um amigo que está na prisão, relatando a ele situações que estão ocorrendo no seu dia-a-dia. A narrativa mostra que há um convívio diário deste sujeito com a

²² O *hip hop* estrutura-se em três pilares principais, que constituem sua expressão artística ideológica: a dança, representada pelo *break*; a pintura através do grafite; e a música expressa através do *rap* (GUASCO, OLIVEIRA, SPOSITO *apud* SILVA, 2003, p.19).

²³ O termo “cultura de rua” vem sendo usado para retratar uma forma de interação específica entre os jovens que se agregam ao redor de ideologias e saberes compartilhados, desenvolvidas em espaços públicos (SILVA, 2003).

violência subjetiva, que, como nos diz Zizek (2009), é a forma mais explícita da violência, que pode ser atribuída a um sujeito.

“tocou a campanha plim, pra tramar meu fim/ Dois maluco armado sim,
um isqueiro e um estopim”

Neste trecho os sujeitos da situação utilizam a violência através de armas de fogo e com o intuito de matar; como forma de resolução de conflitos. Mais à frente podemos visualizar o retrato da condição de preocupação e insegurança de que a violência possa atingir seu filho (violência associada à morte) que imperam na vida do personagem, de forma que a sua segurança e da sua família são garantidas por ele próprio e também através do seu “brinquedo de furar moletom”, como ele se refere à arma de fogo.

“Mas se é pra resolver, se envolver, vai meu nome, eu vô/ Fazer o que se cadeia é pra homem?/ Malandrão eu? Não, ninguém é bobo/ Se quer guerra terá, se quer paz, quero em dobro”

Os trechos selecionados apontam para uma questão de conformismo com o uso da violência, e conseqüentemente com a possibilidade de ser preso, já que na periferia, campo de batalha constante, o que impera é a “lei da selva”, ou seja, é a lei do mais forte, do instinto de sobrevivência, é matar ou morrer, “lei esta que, apesar de absurda e violentadora, já foi incorporada à cultura brasileira, em que é normal ver os negros pobres, presos ou mortos” (ZENI, 2004, p.4).

Na segunda canção estudada, “Jesus Chorou”, é possível perceber que se trata de uma reflexão do *rapper* Mano Brown sobre a sua música e sua fama conquistada. Fala sobre a inveja que uma carreira de sucesso desperta, como quando sua mãe o alerta de que “a inveja mata um, tem muita gente ruim”, ainda que ele esteja lutando pelo povo negro e pobre, por “justiça e paz”.

O conteúdo da seguinte estrofe pode ser interpretado como uma possível consequência do sistema capitalista:

“cada um no seu corre/ tudo pelas verde, uns mata, outros morrem/ eu mesmo se eu catar voa numa hora dessa/ vou me destacar do outro

lado de pressa/ vou comprar uma house de boy depois alugo/ vão me chamar de senhor...não por vulgo/ mas pra ele só a zona sul que é a pá”

É possível perceber indícios de que o processo de globalização e fundamenta ideologicamente o uso da violência retratada neste trecho, visto que neste *ethos* capitalista, cujo discurso incita ao consumismo, ao individualismo e à competitividade, “[...] o sujeito contemporâneo busca se autorreferenciar, autofundar-se em nome do capital (figura de autoridade contemporânea) que regula seu agir. Tal *pseudo* mediação possui um caráter de extrema violência, que nem sempre é visível como a violência do ato”. (ROSÁRIO, 2011, p.49). Trata-se da violência sistêmica, uma violência inerente ao sistema (capitalista) que contém as mais sutis formas de coerção e impõe formas de dominação e exploração (ZIZEK, 2009a).

“periferia: Corpos vazios e sem ética/ lotam os pagode rumo à cadeira elétrica/ eu sei, você sabe o que é frustração/ máquina de fazer vilão”

A violência na crise, descrita por Wiewiorka (1997) pode ser reconhecida neste trecho, visto que na crise os sujeitos se percebem como negados, como excluídos socialmente, fazendo emergir uma violência que “preenche o vazio da *não-relação social*” (WIEVIORKA, 1997, p.7). Ao falar em frustração o *rapper* aponta o sofrimento que ele e os demais moradores da periferia experimentam ao se deparar com o sentimento de inferioridade e exclusão a que estão submetidos.

A música “Capítulo 4 Versículo 3” nos apresenta um discurso de grande proximidade com o universo da violência e do crime. A 1º estrofe configura-se como uma notícia jornalística em que são apresentadas informações estatísticas:

"60% dos jovens de periferia sem antecedentes criminais já sofreram violência policial/ A cada 4 pessoas mortas pela polícia, 3 são negras/ Nas universidades brasileiras apenas 2% dos alunos são negros/ A cada 4 horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo”

Percebe-se a denúncia do preconceito racial, a marginalização, a exclusão cultural e a violência policial que os moradores da periferia, negros e pobres, enfrentam neste contexto de violência institucionalizada, reproduzida pelos aparelhos repressivos (neste caso a polícia) e ideológicos do Estado (instituições de ensino). Esta violência sistêmica gera a exclusão de milhares de jovens negros e moradores da periferia que encontram pouca oportunidade de sair da marginalização em que se encontram, ocasionando um quadro de desesperança, contribuindo para um clima de revolta extrema:

“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”

Neste momento o personagem assume o papel do sujeito que provoca o ato de violência, e dá a entender que é um criminoso armado. Porém, a seguir, ele apresenta como arma o seu discurso: “Minha palavra vale um tiro e eu tenho muito munição”, referindo-se às denúncias e críticas que ele pode fazer por meio de suas letras. Ainda nesta música os rappers retomam a questão dos perigos do sistema capitalista e da exaltação da cultura de consumo:

“Pelo rádio, jornal, revista e outdoor/ Te oferece dinheiro, conversa com calma/ Contamina seu caráter, rouba sua alma/ Depois te joga na merda sozinho/ Transforma um preto tipo A num neguinho”
“Ser um preto tipo A custa caro/ É foda, foda é assistir a propaganda e ver/ Não dá pra ter aquilo pra você”

Estes fragmentos mostram que ao sucumbir ao apelo da mídia para o consumo, esta pode rebaixá-lo da classe A, do seu jeito humilde de ser, para a soberba da ganância e da cobiça, corrompendo-o. “A partir de um sistema perverso, o consumismo apropria-se justamente do espaço que permitiria ao sujeito transcender, para atá-lo à imanência de falsas necessidades, sob a crença na possibilidade de plena satisfação” (COSTA, 2011, p.80).

Na música “Neurótico de guerra”, do *rapper* Filipe Ret, assim como nos versos de “Capítulo 4, versículo 3” dos Racionais Mc’s, no qual o personagem dizia que sua palavra valia um tiro, faz-se alusão ao poder do seu discurso, das

denúncias contidas nas suas letras como uma forma de agressão e combate ao sistema capitalista, que os faz ficarem à margem da sociedade, através de metáforas que fazem referência a atos de violência.

“Quanto menos me ouvir, mais e melhor eu vou dizer/ To vivo no mic²⁴
mais uma vez/ cada linha um tiro/ Tenho 10 pentes de 16”
“Do submundo vou subverter/ ou você intimida o mundo ou o mundo
intimida você”

100

É uma maneira de utilizar a violência simbólica para comunicar à sociedade os problemas que permeiam o espaço da periferia, ou seja, “não usa a violência bruta, mas sim palavras, discursos, ritmo, poesia, para desestabilizar o sistema capitalista, opressor, excludente, racista” (OLIVEIRA, 2012, p.1).

Na música “Cachimbo da paz”, do Gabriel O Pensador, os conteúdos de violência presentes na letra referem-se à violência nos grandes centros urbanos, da criminalidade e das consequências do uso abusivo de álcool que gera violência do tipo subjetiva:

“Na delegacia só tinha viciado e delinquente/ Cada um com um vício e um caso diferente/ Um cachaceiro esfaqueou o dono do bar/ Porque ele não vendia pinga fiado/ E um senhor bebeu uísque demais/ Acordou com um travesti e assassinou o coitado/ Um viciado no jogo apostou a mulher/ Perdeu a aposta e ela foi sequestrada”

Há também uma crítica ao Estado, que tenta conter o aumento dos casos de violência através dos sistemas prisionais. Porém, ao invés de reintegrá-los à sociedade, há uma perpetuação do ciclo de violência e criminalidade, devido à violência institucional a que a população carcerária fica exposta²⁵, e que compromete as suas possibilidades de reintegração à sociedade, tornando-os mais violentos (GULLO, 1998).

²⁴ Abreviação de “microfone”.

²⁵ “O Estado não garante a integridade física dos detentos, sendo comuns estupros e assassinatos; não são devidamente separados criminosos perigosos de autores de pequenos delitos; muitos estão presos irregularmente em celas de delegacias e aguardam julgamento por muito mais tempo do que prevê a lei” (O Estado de S. Paulo *apud* GULLO, 1998).

"Na penitenciária o "índio fora da lei"/ Conheceu os criminosos de verdade/ Entrando, saindo e voltando/ Cada vez mais perigosos pra sociedade/ Aí, cumpádi/ tá rolando um sorteio na prisão/ Pra reduzir a super lotação/ Todo mês alguns presos tem que ser executados/ E o índio, dessa vez, foi um dos sorteados/ E tentou acalmar os outros presos:/ "Peraí, vamo fumar um cachimbinho da paz"/ Eles começaram a rir e espancaram o velho índio/ Até não poder mais/ e antes de morrer ele pensou:/ "Essa tribo é atrasada demais/ Eles querem acabar com a violência/ Mas a paz é contra a lei e a lei é contra a paz"

A música termina com teor trágico, visto que o velho índio, um sujeito que buscava a paz através do seu cachimbo, é preso e acaba sendo assassinado pelos bandidos, que o espancam até a morte.

A última música estudada, "*Kill everybody*" do *Dj Skrillex*, pertence ao gênero *dubstep*²⁶, subgênero do eletrônico. Com cinco minutos de música, em meio às batidas incessantes, ouve-se uma voz robotizada que repete a frase: "*I want to kill everybody in the world*", e no último minuto repete-se apenas "*I want to kill*". A letra da música se resume a:

*"I want to kill everybody in the world/ L O V E L o V e, oh.../ I want to eat your heart"*²⁷

Claramente esta música faz alusão à violência movida pelo desejo de destruição do outro. Como não há mais versos na música que possam indicar alguma ideologia implícita no seu conteúdo, podemos supor que a mensagem que esta música carrega é a do puro prazer de uma violência gratuita.

Em consonância com Costa (1984), consideramos a violência que é própria do humano e designamos esse termo para o emprego desejado da agressividade com fins destrutivos. No contexto das relações humanas, consideramos a violência movida pelo desejo de destruição. (ROSÁRIO, 2011, p.43)

Na posição freudiana a violência humana está interligada ao caráter narcisista do homem. "Para o engrandecido eu a diferença, o outro, é

²⁶ Este gênero possui ritmo sincopado e é marcado pelo uso intenso de modulações e alterações de frequências do baixo e bateria.

²⁷ "Eu quero matar todo mundo no mundo / A M O R A m O r, oh ... / Eu quero comer o seu coração " (tradução livre)

insuportável; assim surge um desejo de aniquilamento do outro” (MOREIRA, 2011, p.38).

A partir da análise dos dados coletados com os jovens participantes da pesquisa, observou-se que nas suas preferências musicais não há a predominância de músicas que abordem o tema da violência, visto que dentre as músicas coletadas, a emergência de conteúdos de violência se dá em 13,3% do total de 45 músicas. O restante das canções gira em torno de temas como: amor, tristeza, desilusões amorosas, religiosidade, festas, entre outros.

Para compreender as formas de emergência dos conteúdos de violência, considerou-se como esta foi expressa e com qual intuito. Desta maneira, a partir da análise realizada, percebeu-se que a violência esteve presente nas letras representando tanto uma denúncia à violência sofrida pelos sujeitos da narrativa, cometidas pelos seus semelhantes ou por instituições do Estado, como provocada pelo eu-lírico que invocava atos violentos, de forma subjetiva (explícita) ou simbólica (por meio do discurso), seja para se defender ou atacar.

Em síntese, pode-se considerar que a música “Vida Loka, Pt.1” apresentou violências do tipo subjetiva no seu conteúdo, ao exemplificar atos desta natureza sofrida e causada pelo eu-lírico da canção. “Jesus Chorou” denuncia a violência sistêmica e exemplifica casos de violência subjetiva como consequência da exclusão gerada pelo sistema capitalista. A música “Capítulo 4 Versículo 3”, além da denúncia da violência sistêmica, que engloba a violência policial, institucional e a violência da discriminação e exclusão social, utiliza-se do uso simbólico da violência – assim como encontramos na música “Neurótico de Guerra” – para agredir, através do seu discurso, o sistema que os agride por meio da violência sistêmica. “Cachimbo da Paz”, por sua vez, exemplifica atos de violência cometida por sujeitos que se encontravam sob efeito de álcool, e a violência da criminalidade. E, por fim, “*Kill everybody*” aborda a violência gratuita, o desejo de destruição do outro. Sua letra possui teor de apologia à violência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de todas as músicas estudadas carregarem conteúdos referentes à violência nas suas letras, vemos que as cinco músicas do gênero rap representam com maior incidência a denúncia da violência sistêmica, e apresentam também fragmentos que indicam a intenção de informar e conscientizar os jovens que vivem tal realidade, a fim de estimular a possibilidade de potência de ação²⁸ do indivíduo em busca da transformação social da condição em que vivem. Como diz Filipe Ret: “sonhar vicia/ parar de sonhar e agir é onde tá a sabedoria”.

Há também uma forte carga religiosa nas letras, invocando a superação dos problemas e esperança em dias melhores: “Fé em Deus que ele é justo/ Ei irmão, nunca se esqueça/ na guarda, guerreiro levanta a cabeça, truta/ onde estiver, seja lá como for/ tenha fé, porque até no lixão nasce flor”, e para evitar a criminalidade e a violência: “Eu prefiro ouvir o pastor:/- Filho meu, não inveje o homem violento/ e nem siga nenhum dos seus caminhos”.

Todas as músicas, de alguma maneira, apontam para a possibilidade de mediação para o acontecimento da catarse, considerando a possível capacidade de submeter sentimentos angustiantes e desagradáveis, relacionados à violência, a uma descarga, podendo proporcionar ao indivíduo o poder de transformação e reelaboração destes sentimentos, gerando alívio e superação de conflitos. Sendo assim:

[...] a música pode proporcionar ao seu ouvinte (e ao seu produtor) um complexo universo de sentimentos e emoções, isto porque sua base psicológica reside precisamente na capacidade de desenvolver e aprofundar os sentimentos, em reelaborá-los de modo criador. (VYGOTSKI *apud* HINKEL; MAHEIRIE, 2007, p.7).

Portanto, pode-se concluir que estas músicas, mais do que apenas expor conteúdos de violência, expressam as desigualdades sociais e econômicas, e denunciam as diversas formas de violência sofridas por

²⁸ Potência de ação como força de combate ao sofrimento e de conservação e expansão da vida (HINKEL; PRIM, 2009, p.155).

indivíduos que se encontram excluídos da sociedade, além de apresentar incentivos para a construção de mecanismos de enfrentamento que podem promover a superação dos problemas. Ou no caso da “*Kill everybody*”, a música pode servir como válvula de escape para descarga de sentimentos agressivos com fins destrutivos que de certa forma fazem parte do ser humano. “A música, sob esta ótica, é capaz de cumprir a função de dar uma forma aos sentimentos, emoções, imaginação e reflexões, já que os transforma num todo organizado e inteligível [...]” (MAHEIRIE, 2003, p.6).

Sendo assim, considera-se que as músicas estudadas neste artigo, ao contrário de suscitar atos de violência, podem invocar questionamentos acerca da organização excludente desta sociedade movida pelo capitalismo e promover a potencialização dos jovens no combate e superação das situações de violência presentes no seu cotidiano.

Apesar da análise das músicas indicar caminhos possíveis de interpretação do seu conteúdo, sabe-se que não é possível determinar como os jovens que as escutam irão se apropriar do seu significado, visto que para uma maior compreensão do papel da música nas suas vidas deve-se considerar as particularidades do indivíduo, além de questões sociais e culturais que possam fazer parte da expressão musical. Por isso, não se pode afirmar que a música que contenha conteúdos de violência possa incitar seus apreciadores a atitudes violentas, pois como afirma Vigotski (2011): “A arte pode ser boa ou má se nos contagia com o sentimento bom ou mau; em si mesma ela não é boa nem má, é apenas uma linguagem do sentimento que temos de avaliar em função do que dizemos sobre ela” (VIGOTSKI, 2011, p.304).

Portanto, é de grande importância que, após um ato de expressão ou apreciação estética musical, haja um processo reflexivo, no sentido de o sujeito tornar-se consciente de algo, para a concretização das possibilidades de ressignificação, transformação, e superação do sentimento comum que a música possibilita. Neste contexto a música, como um ato expressivo do sujeito, pode obter valor terapêutico, já que desta forma a canção torna-se espaço de reflexão e ponto de partida para abordar os aspectos sociais e

pessoais do indivíduo. Por esta ótica a Musicoterapia é uma forma de intervenção que fornece elementos que permitem aos sujeitos participantes engajarem-se em um ativo processo de interpretar e dar sentido aos aspectos que emergem das suas escolhas musicais, oportunizando o despertar de novas reflexões e possibilidades de autoconhecimento.

Por fim, este artigo não almejou alcançar a generalização, mas sim expor a emergência das diversas formas de violência presentes nas canções escutadas pelos jovens desta determinada escola e buscar reflexões a fim de desvendar os conteúdos subjacentes ao que foi expresso nas suas letras.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, M. **Cotidiano das escolas: Entre violências.** Edição publicada pela Representação da UNESCO no Brasil. Brasília, 2006.

ABRAMOVAY, M; RUA, M. das G. **Violences in the Schools.** Brasília: UNESCO, Coordenação DST/AIDS do Ministério da Saúde, Secretaria de Estado dos Direitos Humanos do Ministério da Justiça, CNPq, Instituto Ayrton Senna, UNAIDS, Banco Mundial, USAID, Fundação Ford, CONSED, UNDIME, 2002. In: UNESCO. **Lidando com a violência nas escolas: O papel da Unesco/Brasil.** 2003.

ARCE, J. M. V. **Vida de Barro Duro: cultura popular juvenil e grafite.** Rio de Janeiro, UFRJ, 1999. In: MOURA, A. **Uma Liberdade Chamada Solidão: a formação do rap independente no Rio de Janeiro (1990 – 2013).** Tese de conclusão de curso apresentado ao Programa de Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2013.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 1979.

BIGNARDI, F. A. C. **Reflexões sobre a pesquisa qualitativa & quantitativa: Maneiras complementares de apreender a realidade.** São Paulo: Comitê Paulista para a Década da Cultura de Paz - um programa da UNESCO, 2003. Disponível em: <<http://www.comitepaz.org.br/download//PESQUISA%20QUALITATIVA.pdf>>. Acesso em: 08/05/2013.

CHAUÍ, M. **Uma ideologia perversa.** Artigo publicado na Folha de São Paulo, 14/03/1999, Caderno “Mais”, p.5-3. In: SCHILLING, F. **Um olhar sobre a violência da perspectiva dos direitos humanos: A questão da vítima.** Revista IMESC nº2, 2000. Disponível em: <<http://www.imesc.sp.gov.br/pdf/art4rev2.pdf>>. Acesso em: 05/05/2013.

COSTA, D. B. do. **A barbárie inconsciente: anomia, perversão e violência na sociedade de consumo.** Livro Faces da Violência na Contemporaneidade: Sociedade e Clínica. Barbacena, MG - Ed.EdUEMG, 2011.

DAYRELL, J. T. **Juventude, grupos de estilo e identidade.** Educação em Revista. Belo Horizonte, N°30, dez/99.

DIAS, D. C.; MARCHI, R. de C. **Tribos na sala de aula: um estudo sobre “culturas juvenis” na escola.** IX ANPED Sul, 2012.

DRAWIN, C. R. **O paradoxo antropológico da violência.** In: MOREIRA, J. de O.; NETO, F. K.; ROSÁRIO, Â. B. do (Org.). **Faces da Violência na Contemporaneidade: Sociedade e Clínica.** Barbacena, MG - Ed.EdUEMG, 2011, p.12-32.

FERRARI, C. M. **Glossário Ético.** Postado em 2008 no blog Material: reflexões éticas. Disponível em: < <http://materialetica.blogspot.com.br/2008/03/tica-e-civilizacao-felicidade-os-seres.html>>. Acesso em: 20/08/2013.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6ª Edição, São Paulo – Editora Atlas S.A, 2008.

GULLO, Á. A. e S. **Violência urbana: um problema social.** Tempo Social: Revista de Sociologia. São Paulo, 1998.

HINKEL, J.; MAHEIRIE, K. **Rap - Rimas afetivas da periferia: reflexões na perspectiva sócio-histórica.** Psicologia e Sociedade, III - A teoria laneana como referencial. UFSC, Florianópolis, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822007000500024&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt&userID=-2>. Acesso em: 20/09/2013.

HINKEL, J.; PRIM, L. de F. **Um estudo psicossocial dos significados e sentidos expressos nas músicas de MV Bill.** Estudos de Psicologia, Maio-Agosto/2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/epsic>>. Acesso em: 23/09/2013.

MAHEIRIE, K. **Música popular, estilo estático e identidade coletiva.** Psicologia Política, 2(3), 39-54, 2002. In: HINKEL, J.; PRIM, L. de F. **Um estudo psicossocial dos significados e sentidos expressos nas músicas de MV Bill.** Estudos de Psicologia, Maio-Agosto/2009.

MAHEIRIE, K. **Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky.** Revista Psicologia em estudo. v.8 n.2. Maringá jul./dez. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722003000200016&lng=pt>. Acesso em: 23/09/2013.

MILLEO, H. **Homicídios reduzem em 16 bairros de Curitiba.** Gazeta do Povo, Novembro de 2012. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=1316440&tit=Homicidios-reduzem-em-16-bairros-de-Curitiba>>. Acesso em: 11/06/2013.

MINAYO, M. C. de S. (org). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade.** Ed. 21, Vozes. Rio de Janeiro, 2002.

MOREIRA, J. de O. **Reflexões sobre o conceito de violência**: da necessidade civilizatória à instrumentalização política. In: MOREIRA, J. de O.; NETO, F. K.; ROSÁRIO, Â. B. do (Org.). **Faces da Violência na Contemporaneidade**: Sociedade e Clínica. Barbacena, MG - Ed.EdUEMG, 2011, p.33-42.

OLIVEIRA, C. A. de. **O terrorismo da periferia no rap “capítulo 4, versículo 3”, dos Racionais Mc’s**: uma questão de atitude diante do sistema capitalista com poder em excesso. Revista Eletrônica de Estudos Literários, ano 8, n. 11. Vitória, 2012.

OLIVEIRA, R. A.; SILVA, J. C. **Juventude urbana e consumo cultural no Brasil**. S/d. Disponível em:

<<http://josimeycosta.objectis.net/ensaios/juventude-urbana-e-consumo-cultural-no-brasil/view>>. Acesso em: 03/09/2013.

PORTO, M. E. G. **Violência e meios de comunicação de massa na sociedade contemporânea**. Revista Sociologias, ano 4, nº8. Porto Alegre, 2002.

ROSÁRIO, Â. B. do. **Considerações acerca do problema da violência no ethos contemporâneo**. In: MOREIRA, J. de O.; NETO, F. K.; ROSÁRIO, Â. B. do (Org.). **Faces da Violência na Contemporaneidade**: Sociedade e Clínica. Barbacena, MG - Ed.EdUEMG, 2011, p.43-52.

SCHILLING, F. **Um olhar sobre a violência da perspectiva dos direitos humanos**: A questão da vítima. Revista IMESC nº2, 2000.

Disponível em: <<http://www.imesc.sp.gov.br/pdf/art4rev2.pdf>>. Acesso em: 05/05/2013.

SETTON, M. da G. J. **Reflexões sobre a dimensão social da música entre os jovens**. Revista Comunicação e Saúde, Ano XIV, nº1. Jan/Abr 2009.

SILVA, V. G. B. da. **As mensagens sobre drogas do rap**: como sobreviver na periferia. Tese de Mestrado apresentado à Escola de Enfermagem da USP. São Paulo, 2003.

TOSCANO, R. **Violência e criminalidade**: o essencial é invisível aos olhos. Março, 2012. Disponível em: <<http://www.rosivaldotoscano.com/2012/03/violencia-e-criminalidade-o-essencial-e.html>>. Acesso em: 25/08/2013.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. Tradução: Paulo Bezerra. Martins Fontes - São Paulo, 2001.

VYGOTSKI, L. S. **La imaginación y el arte en la infancia**. Madrid, España: Akal, 1998. (Original publicado em 1930). In: HINKEL, J.; MAHEIRIE, K. **Rap - Rimas afetivas da periferia**: reflexões na perspectiva sócio-histórica. Psicologia e Sociedade, III - A teoria leaneana como referencial. UFSC, Florianópolis, 2007.

WIEVIORKA, M. **O novo paradigma da violência**. Tempo Social – Revista de Sociologia. USP, São Paulo, 1997.

ZABATIERO, J. P. T. **Teologia da Violência - 5**. A violência sistêmica. Postado em: Abril, 2010 no Blog Teologia Fraternal. Disponível em:

<<http://teologiafraterna.blogspot.com.br/2010/04/teologia-da-violencia-5-violencia.html>>. Acesso em: 25/08/2013

ZENI, B. **O negro drama do rap**: entre a lei do cão e a lei da selva. Revista Estudos Avançados, vol.18 – nº50. São Paulo, 2004.

ZIZEK, S. **Sobre la violència**: Seis reflexiones marginales. Paidós, 1ª Ed. Buenos Aires, 2009(a).

ZIZEK, S. [02/02/2009(b)]. Entrevista concedida ao programa Roda Viva. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=boRoSORP5a0>>. Acesso em: 27/08/2013.

MÚSICAS

BROWN, M. **Capítulo 4 Versículo 3**. Intérprete: Racionais Mc's. In: **Sobrevivendo no Inferno**. Casa Nostra, São Paulo, p.1997.1 CD. Faixa 3.

BROWN, M. **Jesus Chorou**. Intérprete: Racionais Mc's. In: **Nada como um dia após o outro dia**. Mult Laser, São Paulo, p.2002. Disco duplo, CD 2 (Ri depois). Faixa 4.

BROWN, M. **Vida Loka, Pt.1**. Intérprete: Racionais Mc's. In: **Nada como um dia após o outro dia**. Mult Laser, São Paulo, p.2002. Disco duplo, CD 1 (Chora agora). Faixa 4.

EMECÊ, B. (Lulu Santos); MEMÊ; PENSADOR, G.; **Cachimbo da Paz**. Intérprete: Gabriel O Pensador. In: **Quebra-Cabeça**. Sony Music – Columbia, p.1997. 1 CD. Faixa 3.

MOORE, S. J. **Kill everybody**. Intérprete: Skrillex. In: **Scary Monsters and Nice Sprites**. mau5trap, Big Beat, p.2010. 1 CD. Faixa 1.

RET, F. **Neurótico de Guerra**. Intérprete: Filipe Ret. In: **Vivaz**. TUDUBOM Records, Rio de Janeiro, p.2012. 1 CD. Faixa 2.

MUSICOTERAPIA