



É... A NOSSA VIDA CONTINUA, E AÍ? QUEM SE IMPORTA? PÂNICO MORAL, IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES DE JUVENTUDES NEGRAS NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA RACIONAIS: DAS RUAS DE SÃO PAULO PARA O MUNDO (2022), DA DIRETORA JULIANA VICENTE

Yes... our life continues, so what? who cares? Moral panic, identities and representations of black youth in the cinematographic production racionais: from the streets of São Paulo to the world (2022), by director Juliana Vicente

Sí... nuestra vida continúa, ¿y qué? ¿A quién le importa? Pánico moral, identidades y representaciones de la juventud negra en la producción cinematográfica racionais: de las calles de São Paulo para el mundo (2022), de la directora Juliana Vicente

Andresa Reus Santos Muniz¹
Gisele Massola²

Resumo: Diferenças entre juventudes são acentuadas em abordagens policiais quando se tratam de jovens negros. Tal truculência do Estado, em operações nas periferias, revelam efeitos do pânico moral. Assumindo a perspectiva teórica dos Estudos Culturais, significados são forjados no interior de uma determinada cultura, fornecendo ferramentas para a análise de acontecimentos que permeiam arenas culturais. Busca-se enunciar representações de juventudes negras e a denúncia das opressões na produção fílmica, do gênero documentário, *Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo (2022)*, da diretora Juliana Vicente. Autores como: Hall (2016, 2002), Balestrin; Soares (2012) e Wortmann (2010) são centrais. A metodologia valeu-se da etnografia de tela, dando visibilidade ao lugar de fala em depoimentos e entrevistas do grupo musical de *rap*, Racionais MC's. Os excertos evidenciam a promoção de discursos em torno de denúncia, protesto e resistência, expressos, sobretudo, pelas desigualdades em que vivem os jovens periféricos.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Cultura. Juventude Negra. Pânico Moral.

¹ Mestranda em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU) da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). E-mail: andresa.muniz@edu.saoleopoldo.rs.gov.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4436266964060989>; Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0009-8432-0522>;

² Pesquisadora e professora visitante do Mestrado Profissional Informática na Educação (MPIE) do Instituto Federal de Ciências e Tecnologias do Rio Grande do Sul (IFRS). E-mail: gisele.massola@poa.ifrs.edu.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6709675926406081>; Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9110-1381>.

Abstract: Differences between youth are accentuated in police approaches when it comes to young black people. Such brutality by the State, in operations on the outskirts, reveals the effects of moral panic. Assuming the theoretical perspective of Cultural Studies, meanings are forged within a given culture, providing tools for the analysis of events that permeate cultural arenas. The aim is to enunciate representations of black youth and denounce oppression in film production, in the documentary genre, *Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo* (2022), by director Juliana Vicente. Authors such as: Hall (2016, 2002), Balestrin; Soares (2012) and Wortmann (2010) are central. The methodology used screen ethnography, giving visibility to the place of speech in testimonies and interviews by the rap musical group, Racionais MC's. The excerpts highlight the promotion of discourses around denunciation, protest and resistance, expressed, above all, by the inequalities in which peripheral young people live.

Keywords: Cultural Studies. Culture. Black Youth. Moral Panic.

Resumen: Las diferencias entre los jóvenes se acentúan en los enfoques policiales cuando se trata de jóvenes negros. Semejante brutalidad del Estado, en las operaciones en la periferia, revela los efectos del pánico moral. Asumiendo la perspectiva teórica de los Estudios Culturales, los significados se forjan dentro de una cultura determinada, proporcionando herramientas para el análisis de eventos que permean los espacios culturales. El objetivo es enunciar representaciones de la juventud negra y denunciar la opresión en la producción cinematográfica, en el género documental, *Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo* (2022), de la directora Juliana Vicente. Autores como: Hall (2016, 2002), Balestrin; Soares (2012) y Wortmann (2010) son centrales. La metodología utilizó la etnografía de pantalla, dando visibilidad al lugar del discurso en testimonios y entrevistas del grupo musical de rap Racionais MC's. Los extractos destacan la promoción de discursos en torno a la denuncia, la protesta y la resistencia, expresados, sobre todo, por las desigualdades en las que viven los jóvenes periféricos.

Palabras clave: Estudios culturales. Cultura. Juventud Negra. Pánico moral.

Nós estamos aqui... Notas introdutórias

*[...] os Racionais fazem algum trabalho social? (entrevistador).
Esse é o trabalho social [empunhando o CD do grupo]: a música que entra na mente! (KL Jay).*

O destaque acima reporta o excerto da entrevista do DJ KL Jay para uma rádio, cena reproduzida na produção fílmica “Racionais: das ruas de São Paulo pro mundo” (NETFLIX, 2022). O filme, do gênero documental, é uma produção alusiva aos trinta anos de carreira do grupo de rap Racionais MC's³, tendo sido assinado pela produtora Preta Portê Filmes sob a

³ Os Racionais MC's surgiram no ano de 1988 a partir do movimento hip hop no centro da cidade de São Paulo. Formado pelos rappers Mano Brown e Ice Blue, dupla da Zona Sul, e Edi Rock e KL Jay, dupla da Zona Norte da cidade, o grupo foi formado para participar do concurso de rap que produziu o primeiro volume da coletânea Consciência Black.

direção de Juliana Vicente. O documentário reúne cenas inéditas, gravadas ao longo da trajetória dos integrantes, tendo sido composto ainda por entrevistas exclusivas. O filme reforça tanto o impacto social quanto o legado destes artistas – das primeiras apresentações nas ruas da capital paulista até os *shows* internacionais. Traçando uma linha temporal da carreira do grupo, o documentário cumpre a função de retratar fatos e pessoas reais, abordando de maneira cinematográfica e também jornalística as vivências dos músicos a partir de seus lugares de fala.

Dentre os acontecimentos destacados, a produção relembra a década de 1980, período em que os rapazes testemunharam o contexto cultural onde emergiu o *hip hop* brasileiro, passando a compor suas próprias rimas e remixes. No concurso promovido pela gravadora Zimbabwe Records, formou-se os Racionais MC's – nome em homenagem ao disco Tim Maia Racional. Selecionados, lançaram seu primeiro sucesso na coletânea Consciência Black⁴ (1989), a música “Pânico na Zona Sul”. Desde então, a formação original segue a mesma parceria há mais de três décadas.

Influenciados pelo movimento hip hop americano, o grupo Racionais MC's adaptou seu rap à realidade sociocultural brasileira e alçou o status de cultura de massa, deixando de ser “domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos elitizados” e agradando, conseqüentemente, “o gosto das multidões” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 36).

A partir de letras extensas e videoclipes dramáticos, os Racionais MC's capturaram a atenção de uma audiência que estava ansiosa por representatividade. De acordo com Kellner (2006) “todo meio, da música à televisão, das notícias à publicidade, tem suas inúmeras formas de espetáculo, envolvendo elementos, por exemplo, no reino da música, como os espetáculos da música clássica, da ópera, do rock e, mais recentemente, o *hip hop*” (p. 121). Carentes da possibilidade de identificarem-se com as representações até então disponíveis nas grandes mídias de massa, tais sujeitos tornaram-se adeptos do movimento *hip hop* através das figuras dos *rappers* – jovens, negros e periféricos como seus fãs.

Nestes espetáculos, “a narrativa e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos” (KELLNER, 2001, p. 9), sendo esta cultura partilhada a responsável por fidelizar

⁴ Consciência Black Volume 1 é uma coletânea produzida pela gravadora Zimbabwe Records em 1989. O disco reúne diversos rappers e possui nove faixas, sendo duas delas composições do grupo Racionais MC's.

os “manos” através de um estilo e dialeto próprios das identidades juvenis. As imagens dos artistas “veiculam as posições de sujeito”, sendo imprescindível saber “ler de modo crítico essas imagens e desvendar as relações entre elas, os textos, as tendências sociais e os produtos da cultura comercial” (KELLNER, 2001, p. 324).

Diferente da imensa maioria dos artistas, os *rappers* dos Racionais não almejavam um sucesso comercial indiscriminado – algo que o depoimento de Serafim, produtor da gravadora Zimbabwe, confirma. Segundo sua entrevista para o documentário, a música “Homem na Estrada” (1993) “do dia pra noite deu uma pancada” (NETFLIX, 2022). Conforme Edi Rock, o som tocava em rádios que “não eram do circuito negro” (NETFLIX, 2022). Serafim recorda que “as músicas tavam tocando” e “vendendo os LPs” quando Mano Brown pediu para falar com ele, destacando: “Tô chateado, hein, cara? [...] Tá tocando em tudo quanto é rádio minha música [...] rádio de boy [...] rádio de padre [...]. Eu não fiz minha música pra tocar em todo lugar. [...] Eu quero que você ‘liga’ pra tirar minha música do ar”⁵ (NETFLIX, 2022). A manifestação cultural dos artistas visava um público muito específico – historicamente excluído⁶ e permeado por dilemas e narrativas de um sujeito que pensa/ sofre com as sequelas do regime escravocrata –, porém emplacou em todas as frequências do rádio brasileiro.

Este texto, recorte de uma investigação de mestrado em andamento no campo da Educação, tem sua área de concentração na perspectiva teórica pós-estruturalista dos Estudos Culturais – um campo anti e interdisciplinar, interessado em práticas culturais cuja contestação e a negociação dos significados sejam forjados no interior de uma determinada cultura –, fornecendo ferramentas para a análise de artefatos e acontecimentos que permeiam arenas culturais e que, conseqüentemente, têm grande poder de subjetivação sobre os sujeitos. Além disso, configura-se como um campo questionador de eurocentrismos, in/exclusões e racismos, acenando para “possíveis formas de resistência político-acadêmica” (WORTMANN et al, 2010, p. 1). Logo, interessa-nos identificar representações de juventudes negras enunciadas pelos Racionais MC’s em produções midiáticas. Para tanto, consideramos em especial a música

⁵ Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81082516>. Acesso em 20 de Maio de 2024.

⁶ No contexto brasileiro, o negro tem estado sujeito a diversos níveis de dominação, com a natureza dessa opressão acentuada ao longo do tempo. Para uma dimensão mais ampla dessa problemática, é essencial recorrer a elementos sócio-históricos que conformam a história do Brasil enquanto nação, como o processo de escravidão, que perdurou por três séculos no país. Durante esse período, a população negra foi explorada e desumanizada, sendo tratada como propriedade e força de trabalho pela elite escravocrata. Com a abolição da escravatura em 1888, não foram implementadas políticas públicas e estruturais para assegurar a inclusão socioeconômica da população negra recém-liberta. Ao olhar em retrospecto, tal fato perpetuou a marginalização e a exclusão social dos negros, criando um ciclo contínuo de pobreza e desigualdade que pode ser visto ainda atualmente.

“Pânico na Zona Sul” (1989), que revela em sua letra aspectos de uma experiência histórica em comum permeada por um contexto social onde o pânico moral está presente, sendo possível entrelaçar narrativas da canção com trechos do documentário *Racionais: das ruas de São Paulo pro mundo* (NETFLIX, 2022) – fragmentos que retratam posicionamentos dos músicos e suas respectivas memórias, algumas delas ilustradas por manchetes de jornais e arquivos pessoais.

Para dar conta da argumentação a que nos propomos, serão realizados alguns movimentos na organização da escrita. Inicia-se com discussões abarcando a temática da música, cultura e juventudes negras enquanto formas de resistência às opressões presentes na sociedade. Na sequência, apresentam-se os aportes teóricos-metodológicos que subsidiam o estudo, tanto a construção conceitual quanto a empírica. Logo após, mostra-se um movimento de reflexões em cima do que não está presente textualmente, mas que pode ser pensado com base num repertório teórico e metodológico que assume a centralidade da experiência negra em contextos atuais. A seguir, são abordadas análises contendo narrativas em torno de expressões do pânico moral, a partir de cenas capturadas do documentário, legitimado pelo tratamento ostensivo ao mesmo passo em que busca silenciar a população negra das favelas. Por fim, destacamos alguns alinhavos finais, com apontamentos que conformam uma conclusão.

Você acha que o problema acabou? Música, cultura e juventudes negras

As diferenças entre as juventudes acentuam-se na discrepância das abordagens policiais, as quais são mais recorrentes e violentas quando os suspeitos se tratam de jovens negros. Estudos recentemente publicados, entre 2022 e 2023, apontam que a abordagem policial é desproporcional entre as juventudes conforme aspectos de raça e de cor da pele, havendo maior incidência entre os negros independente do gênero – aspectos entrecortados pela condição socioeconômica. Tais constatações embasam dados obtidos na pesquisa do Núcleo de Estudos da Violência da USP⁷, indicando que jovens negros com idade entre 11 e 14 anos são abordados pela polícia duas vezes mais do que os brancos na cidade de São Paulo – mesmo os negros sendo minoria da população. Já na pesquisa realizada pelo Centro de Estudos de Segurança Pública e Cidadania (CESEC)⁸, no Rio de Janeiro, os resultados revelam que 63% das

⁷ O título da pesquisa é "A experiência precoce e racializada com a polícia: contatos de adolescentes com as abordagens, o uso abusivo da força e a violência policial no município de São Paulo". Disponível em: <https://www.g1.globo.com/2023/07/18>. Acesso em 19 de maio de 2024.

⁸ Centro de Estudos de Segurança Pública e Cidadania (CESEC). Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br>. Acesso em 19 de maio de 2024.

abordagens policiais na capital carioca têm como alvo pessoas negras, tendo “o caráter racista como centro da atividade policial”, de acordo com a socióloga Silvia Ramos, coordenadora do estudo. Por fim, a pesquisa do Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC)⁹, realizada em seis territórios da região metropolitana de Porto Alegre, demonstra que as três principais características consideradas pelos policiais ao julgarem alguém suspeito são: ser negro, ser jovem e ser tatuado. Durante entrevista de grupo focal na pesquisa gaúcha, um adolescente relatou seu medo de ser confundido com criminosos e mencionou que, numa abordagem, o agente indagou o que ele estava escutando em seu fone de ouvido e se ele tinha “passagem” pela polícia; após responder que estava ouvindo “Racionais” e que não era fichado, o policial disse que, pela “cara” e pelo gosto musical do jovem, ele logo seria.

O gênero *rap*, enquanto produção musical periférica, atua como um artefato cultural¹⁰ pulverizado de narrativas que tratam das experiências cotidianas de um sujeito que, ainda que tenha ascendido socialmente, lida com uma série de dilemas existenciais. Ao denunciar os acontecimentos que interpelam as comunidades carentes das grandes metrópoles, a música enuncia representações de juventudes, de raças e de classes sociais. Dentro da cultura *hip hop*, movimento da juventude pobre americana que teve sua origem nos subúrbios negros e latinos de Nova Iorque a partir de 1973, o *rap* é um estilo musical que mistura ritmo e poesia. Nos guetos em que emergiu, a população enfrentava problemas de diversas ordens, entre eles: pobreza, tráfico de drogas, violência, racismo, carência de infraestrutura e de acesso à educação – temáticas que inspiravam suas manifestações. A partir da condução do MC (mestre de cerimônias), embalados pelo *remix* do DJ (*disk jockey*), as juventudes declaravam sua indignação de forma artística, seja através da dança (*breakdance*), da percussão vocal (*beatbox*), da pintura (*graffiti*) ou da música – o *rap*, objeto de interesse neste texto.

Nessa mesma linha de entendimento, a canção “Pânico na Zona Sul” (1989) é uma manifestação de indignação e revolta dessa condição a que estão sujeitados os jovens negros não somente no contexto norte-americano, mas também brasileiro. Embora este *rap* mencione o substantivo “polícia” uma única vez, seus versos descrevem os agentes de segurança pública repetidamente, descrevendo os “justiceiros” com seus “calibres em punho” que registram suas “ocorrências” normalmente apesar de todo “pânico” gerado nas comunidades. As imagens observadas no documentário, analisadas em conjunto com os depoimentos dos artistas,

⁹ Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime (UNODC). Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br>. Acesso em 19 de maio de 2024.

¹⁰ Artefatos culturais são objetos constituídos material e simbolicamente em uma cultura (CAMOZZATO, 2018).

complementam a narrativa da composição – ilustrando o medo dos homens pardos, pretos e pobres que residiam na periferia paulista nos anos 1980. A situação “choca” a convenção social uma vez que, diferentemente das suas atribuições, os policiais atacavam a população ao invés de protegê-la – conflito que motiva o “Pânico na Zona Sul”.

Ao caracterizar a música como um artefato repleto de “errâncias”, Bertelli (2012) atribui ao gênero *rap* o potencial de pensar estas “margens” da dinâmica social – a qual o autor considera uma “zona litigiosa” e, portanto, cheia de conflitos e pendências. Nessa conjuntura, o *rapper* é um sujeito deslegitimado, com a margem da visibilidade social encolhida e privado do direito à propriedade (expropriação urbana). Por essa razão os *samplers*¹¹ dos Racionais MC's, além de conferir ritmo às rimas, se tornam uma potente “arma política” no estilo musical do grupo, obrigando a um “alargamento da escuta” através dos “versos e *scratches*¹²” que “suspendem constantemente as expectativas perceptivas de um ouvido historicamente configurado” (BERTELLI, 2012, p. 227 e 228) – deste modo, o efeito estético do *rap* causa “choque” em seus ouvintes, rompendo padrões.

A potência do discurso e a estética da arte produzida pelos Racionais MC's em suas composições tem ganhado visibilidade e notoriedade no meio acadêmico¹³. Ao instigar o enfrentamento às opressões presentes na sociedade, o *rap* do grupo sugere posturas, confirmando a “existência de espaços e práticas culturais articuladas que exercem poder e produzem certos efeitos sobre as formas dos sujeitos pensarem sobre si próprios e sobre o mundo que os cerca” (SILVA; WORTMANN, 2018, p. 3). Operando como pedagogias culturais, as letras recomendam, por exemplo, que o morador da favela da zona sul de São Paulo “não dê motivo pra morrer”, pois “honestidade nunca será demais/ sua moral não se ganha, se faz” (RACIONAIS, 1989). Nesse sentido, é possível pensar sobre as rimas enquanto alternativas pedagógicas de prevenção, extrapolando os limites institucionais ao educar as juventudes negras para um cotidiano violento através da música.

¹¹ *Samplers*: amostras de som armazenadas em um equipamento eletrônico.

¹² *Scratches*: técnica musical que produz sons ao “arranhar” o disco de vinil para frente e para trás, repetidas vezes, em um toca disco.

¹³ O disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997), por exemplo, foi publicado como livro pela editora Cia das Letras e tornou-se leitura obrigatória no vestibular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) a partir de 2019. Cabe referir ainda que nesta mesma universidade, a disciplina chamada “Tópicos Especiais em Antropologia IV: Racionais MC's no Pensamento Social Brasileiro” compõe o currículo das Ciências Sociais. Também através da UNICAMP, o grupo recebeu o título de Doutor Honoris Causa em 2023 sendo reconhecidos como “intelectuais públicos que dialogam com o pensamento social brasileiro”, ressaltando sua “atuação política no combate ao racismo e às violências sociais existentes no país, destacando a crítica social incluída em sua produção”.

Aqui, tensionamos o uso do termo juventude, a fim de assinalar a heterogeneidade que, na contemporaneidade, ele acaba por assumir, indo muito além de uma categorização por idade, de indivíduos portadores de características uniformes, conforme o entendimento de autores, tais como: Feixa (1999) referindo que a cultura juvenil se dá por meio da construção de vários estilos e formas de vida, ou ainda também da autoria de Feixa (2004) compreendendo que a juventude como nova classe que carregava consigo a alternativa de emancipação de toda a sociedade; nas considerações de Sposito (2002) refletindo na construção das identidades juvenis ao viabilizar práticas coletivas e de interesses comuns; em Garbin (2009) propondo escutas do jovem sobre ele mesmo a fim de compreender e entender suas ânsias e imaginários; para Dayrell e Carrano (2014) entendimentos relativos ao contexto histórico e de cada sociedade, delineados em torno especialmente dos critérios etários e socioculturais; e Vargas (2017) abarcando produção e implementação de políticas públicas no campo educacional envolvendo temáticas da sexualidade, gênero e a diversidade, e como essas perspectivas têm atravessado de alguma forma as instituições escolares, entre outros.

Ao assumirmos o uso da expressão juventudes, sinalizamos a incorporação de definições que vão muito além de classificações restritas a divisões etárias e descrições biológicas para sua contextualização. Além disso, “a mudança na descrição – de juventude para o seu plural – abrange também a transformação nas ‘formas de olhar’” (VARGAS, 2017, p. 188, grifo do original). Diante dessa concepção, entendem-se as manifestações de determinados grupos de sujeitos, por vezes consideradas inadequadas à vida em sociedade, sob determinadas perspectivas analíticas, sendo compreendidas, a partir do conceito de juventudes, como expressões identitárias de grupos associados à cultura juvenil. Com isso, aproximando-nos de definições que ampliam entendimentos sobre as juventudes e suas muitas formas de serem (re)significadas, interessa-nos olhar para o lugar conferido a esta categoria, pensando o quanto determinados grupos, muitas vezes minorizados, encontram-se vulneráveis, marginalizados e sujeitos às mais diferentes formas de violência.

Pânico... Racionais vão contar: Aportes teóricos-metodológicos

No livro *Cultura e Representação* (2016), Stuart Hall atribui à representação a capacidade de conectar o sentido e a linguagem à cultura, expressando significados de forma

inteligível (HALL, 2016, p. 31). Segundo o autor, a linguagem é a capacidade de representar o mundo que os sujeitos dividem em uma mesma cultura, estabelecendo entre eles regimes de verdade. Ao governar as formas de falar (HALL, 2016, p. 80), o discurso detém o sentido de todas as coisas (HALL, 2016, p. 81) e produz, em determinados períodos históricos, os regimes de verdade daquele tempo. Logo, a formação discursiva tem o potencial de disseminar, por exemplo, as diferenças raciais, difundindo o pânico moral a partir de narrativas que se estabelecem como verdades.

Para Stuart Hall, “a identidade não é fixa, é sempre híbrida”, podendo constituir um “posicionamento” a partir de “histórias específicas” e “repertórios culturais de enunciação” também específicos — por isso chama-se identidade (HALL, 2002). Quando questiona “Onde nos localizamos em relação ao conceito de identidade?” (HALL, 2000, p.103), o autor nos provoca a pensar que há mais de uma posição em relação ao referido conceito. Podemos associar, por exemplo, aos lugares antagônicos que pessoas brancas e negras, etnicamente distintas, ocupam na sociedade na perspectiva do racismo estrutural. De acordo com o sociólogo, todas as áreas disciplinares estão desconstruindo e criticando a ideia de uma identidade “integral, originária e unificada”, sendo está uma característica da pós-modernidade – período que tem celebrado a existência de um “eu” que Stuart Hall chama de “performativo”.

No contexto cultural, o conceito de representação complementa esta ideia de performance, correspondendo a “uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura”, pois envolve “o uso da linguagem, de signos e imagens que respondem por ou representam coisas” (HALL, 1997, p. 1). Na perspectiva construcionista da representação, o sentido é construído na e pela linguagem, sendo uma de suas variantes a abordagem discursiva – associada ao filósofo Michel Foucault. De acordo com Stuart Hall, o “sentido não está no objeto ou pessoa ou coisa, e nem está na palavra”, pois somos nós que fixamos o sentido – fazendo-o de forma tão firme que, à medida que o tempo passa, parece natural (HALL, 1997, p. 8).

A cultura possui uma “natureza necessariamente interpretativa” e tais interpretações “nunca produzem um momento final de absoluta verdade”, afinal elas são “seguidas por outras interpretações, em uma cadeia infinita” (HALL, 1997, p. 34). Desta forma, a música enquanto artefato cultural produz sentido através de sua linguagem, permitindo que os envolvidos

interpretem seus discursos de forma contínua. Ainda conforme Hall, todas as práticas possuem um aspecto discursivo.

No que tange ao entendimento de pânico moral, Stanley Cohen (1972) empregou o conceito (inicialmente utilizado por Marshall McLuhan nas Ciências Sociais) para descrever a manobra da mídia britânica nos anos 1960. No intuito de transformar “subculturas” e juventudes em “um símbolo de delinquência e desvio”, os jornais divulgavam e, por vezes, fabricavam notícias sobre brigas entre os *mods* e os *rockers*¹⁴, “o que, portanto, tornava desejável haver ‘reações punitivas’” (SACRAMENTO; SANTOS, 2020, p. 33). No Brasil, conforme observado no documentário da Netflix, as manchetes de jornal do final da década de 1980 instauraram um pânico na sociedade em relação à periferia de São Paulo, comparando-a com o Rio de Janeiro no quesito mortandade. A punição, obviamente, ficou a cargo dos agentes da polícia, havendo um “consenso autoritário entre classes” (SACRAMENTO; SANTOS, 2020, p. 38) que legitimava um tratamento ostensivo ao mesmo tempo que silenciava a população das favelas. O medo da polícia era um efeito da truculência do Estado durante as operações nas periferias, desencadeando pânico moral naqueles que se identificavam como pretos ou pardos.

Para Walter Garcia, as narrativas do rap produzido pelos Racionais MC’s trazem o ponto de vista do negro, reagindo à violência produzida pelo racismo e pela mercantilização capitalistas, elementos estes que adquirem valor através da “técnica de feitura da obra” dos artistas, considerada “perfeitamente adequada à representação da realidade” (GARCIA, 2004, p. 174). A abordagem dos Policiais Militares (PMs) foi denunciada pelos *rappers* dos Racionais MC’s no álbum *Holocausto Urbano* (1990). Na canção “Pânico na Zona Sul” (1989), os músicos relatam a crueldade dos policiais “quando o dia escurece” – afirmando que “só quem é de lá [da favela] sabe o que acontece”. A música denuncia que esta população está “só”, sem a proteção do Estado – silenciada uma vez que “ninguém quer ouvir” sua voz. De acordo com a análise de Sacramento e Santos (2020), o pânico moral para Cohen (1972) compõe “as práticas de produção de consenso e hegemonia”, produzindo “senso comum” e gerando uma “ansiedade” pela “manutenção da ordem social” (p. 34) – respaldando, conseqüentemente, as ações truculentas da polícia. Sendo assim, o pânico moral ocorre quando “uma condição, episódio, pessoa ou grupo de pessoas emerge para ser definido como uma ameaça aos valores

¹⁴ Entre as diversas diferenças em seus estilos de vida, os jovens *mods* eram adeptos do jazz moderno enquanto os *rockers*, por sua vez, apreciavam o *rock* tradicional.

e interesses sociais”, sendo a identidade “apresentada de maneira estilizada” (COHEN, 1972, p. 9).

Aproximando tais considerações dos discursos presentes nas canções dos Racionais MC’s, observa-se um sistema de representação repleto de “pronunciamentos com sentido e discursos regulados em diferentes períodos históricos”. Abordando práticas sociais, os sentidos “definem e influenciam o que fazemos – nossa conduta” (HALL, 1997, p. 36); tais discursos, portanto, regulam as condutas em uma relação de saber-poder (HALL, 1997, p. 42 *apud* FOUCAULT, 1977). Denunciando diferentes inimigos, as músicas evidenciam um lugar de fala que gera a imediata identificação dos ouvintes – constituindo identidades a partir das representações presentes nos versos.

Partindo destes alinhavos teóricos, a metodologia valeu-se da etnografia de tela, a qual utiliza de técnicas e procedimentos para o “desmonte” de partes do filme. Logo, trata-se de uma abordagem metodológica que integra princípios da etnografia tradicional a partir dos registros em diários de campo, com métodos de análise textual e visual, próprios do estudo de mídias audiovisuais. Nessa metodologia, considera-se as ferramentas da linguagem cinematográfica (AUMONT, 1993) e pauta-se em uma leitura crítica (KELLNER, 2012). A etnografia de tela, a partir das considerações de Rial (2004), define o conceito como “uma metodologia que transporta para o estudo do texto da mídia procedimentos próprios da pesquisa antropológica, como a longa imersão do pesquisador no campo” (RIAL, 2005, p. 30). Além disso, indica a potencialidade de se pesquisar com “imagens em movimento [...] olhar mais e mais a tela, de diversos ângulos” (BATESTRIN; SOARES, 2012, p. 22). A etnografia de tela, a partir de um tipo específico dentro dos denominados “estudos textuais”, aproxima-se da análise fílmica, pois parte do propósito de produzir recortes das produções, atentando-se para aspectos que não seriam perceptíveis se analisada a produção como um todo. Nessa concepção, há a imersão do registro em moldes etnográficos, como também a confecção e o uso de anotações em forma de “caderno de campo”, sendo este elaborado a partir de aspectos da linguagem cinematográfica e da seleção de fragmentos que possibilitem aprofundamento e discussão posterior (BALESTRIN; SOARES, 2012).

Cabe referir ainda, dentro das concepções de Kellner (2001, p. 64) ao alerta que a produção da mídia está intimamente imbricada em relações de poder e pode tanto reproduzir os interesses de forças sociais dominantes quanto servir como ferramenta para resistência e

mudança. Um dos pontos centrais para nossas análises ao refletir através do documentário *Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo* (2022), quando buscamos problematizar como os integrantes do grupo passaram a ser narrados e enunciados por meio de manchetes e informes da mídia. Mais do que isso, a etnografia tem a capacidade de nos revelar os espaços sociais, no nosso caso da tela, “sendo assumida aqui como uma prática de trabalho de campo, fundada em uma prática de coleta e análise de dados extensa e longa” (RIAL, 2005, p. 29), permitindo assim uma busca por mais compreensão do grupo social estudado, tentando manter também uma reflexividade.

Partindo dessa organização metodológica, estruturamos o diário de campo a partir de uma sistematização que envolveu a produção de um quadro dividido nos seguintes tópicos: a) título da cena e tempo; b) descrição; c) diálogos; d) sentidos; e) representações. Nessa estrutura, o item título da cena e tempo constitui-se no nome pelo qual se denomina determinada cena a fim de identificá-la e organizá-la, assim como o tempo exato em que a cena se passa, destacando seu início e fim. A descrição da cena é justamente o que é visível na tela, a descrição detalhada do que é perceptível ao olho. Em diálogos transcreve-se o que é ouvido em cena, mesmo que visivelmente a origem do respectivo som não se apresente. Sentidos é o espaço onde se descreve elementos que não estão plenamente em destaque na cena, que possam passar despercebidos ao olhar ou que fiquem subentendidos na tela. Por fim, em representações, encontra-se o espaço para a percepção do pesquisador quanto ao que está representado na determinada cena, é um espaço, e momento, para elaboração de ideias sobre os significados presentes.

Após termos assistido recorrentes vezes o documentário para registros, foi possível capturar um conjunto total de quinze recortes com maior potencialidade de análises, das quais passamos a sistematizar nos cadernos de campo compondo o *corpus* analítico dessa investigação. Feitas essas considerações da compreensão do percurso metodológico, passamos a discorrer sobre o “desmembramento” da juventude negra na produção selecionada.

Ei, Brown, qual será a nossa atitude? Denúncia, protesto e resistência

Ao longo do texto, exploramos aspectos da capacidade discursiva dos Racionais MC's em ensinar formas de resistência às juventudes negras, principal audiência do grupo – sujeitos cujas identidades e corpos racializados constituíram-se a partir de discursos historicamente desfavoráveis, carregados de preconceitos e de “poderosos processos de subjetivação” (VEIGA-NETO; SARAIVA, 2011, p. 9). De acordo com Foucault, a subjetivação consiste em

processos através dos quais nós nos tornamos sujeitos, seja através dos jogos de poder ou de práticas discursivas. Nos jogos de poder, as diferenças são marcadas e as exclusões são promovidas, sendo as identidades de negro e de pobre correspondentes a representação de suspeito numa favela de São Paulo – cenário da canção “Pânico na Zona Sul” (RACIONAIS, 1989), local onde a polícia empregou tanto sua força simbólica (da lei) quanto a física.

Carecendo de dignidade diante dos olhos do opressor, historicamente seu ex-colonizador, tais jovens foram estigmatizados e marginalizados. A identidade estava ali, em cada indivíduo, porém sua existência foi anulada mediante “verdades” que perpetuaram o eurocentrismo como normativo. Quando sujeitos são excluídos pelos elementos identitários que o constituem, a música revela-se um alento à medida que possibilita a representatividade e a identificação dos ouvintes. Enquanto artefato cultural, a música opera de modo fluido – artística e politicamente –, denunciando racismos e combatendo o medo através de suas pedagogias culturais. A música enquanto ato político emerge como uma atitude de altivez, de resistência e, sobretudo, de sobrevivência – como no caso da canção “Pânico na Zona Sul”, apresentada no documentário *Racionais: das ruas de São Paulo pro Mundo* (NETFLIX, 2022) como o marco inicial da carreira artística dos *rappers*. A seguir, algumas capturas de tela apresentam a sequência musical intercalada com a entrevista do DJ KL Jay, o qual recorda o período de lançamento do *rap* analisado:

Figura 1 – Abertura da canção “Pânico na Zona Sul”



Fonte: “Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo” (NETFLIX, 2022)

Na cena da figura 1 é possível visualizar os integrantes Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e alguns carros – vídeos do arquivo pessoal que compõem o documentário. Aqui cabe referir algumas considerações de Morettin (2009) para quem as produções cinematográficas, tal qual o documentário, por exemplo, “procura seu lugar, sobrevivendo graças às imagens e aos sons sempre novos que os filmes nos proporcionam, estimulando nossa sensibilidade e capacidade de pensar o mundo e a vida” (p.67). A parte introdutória da canção “Pânico na Zona Sul” (1989) toca simultaneamente, trazendo um diálogo entre os MC’s conforme descrito na legenda; na primeira imagem, é possível ler a pergunta de Edi Rock: “E aí Mano Brown, certo? No fragmento capturado, o vocalista responde: Certo não está. E os inocentes, quem trará de volta? Ice Blue, por sua vez, desabafa¹⁵: É, a nossa vida continua, e aí? Quem se importa?”. Por fim, Mano Brown afirma na última cena: “A sociedade sempre fecha as portas, mesmo”, demonstrando sua falta de perspectiva em relação ao fim da violência que assola a comunidade.

Figura 2 – Manchetes antigas de jornais paulistas publicados nos anos 1980



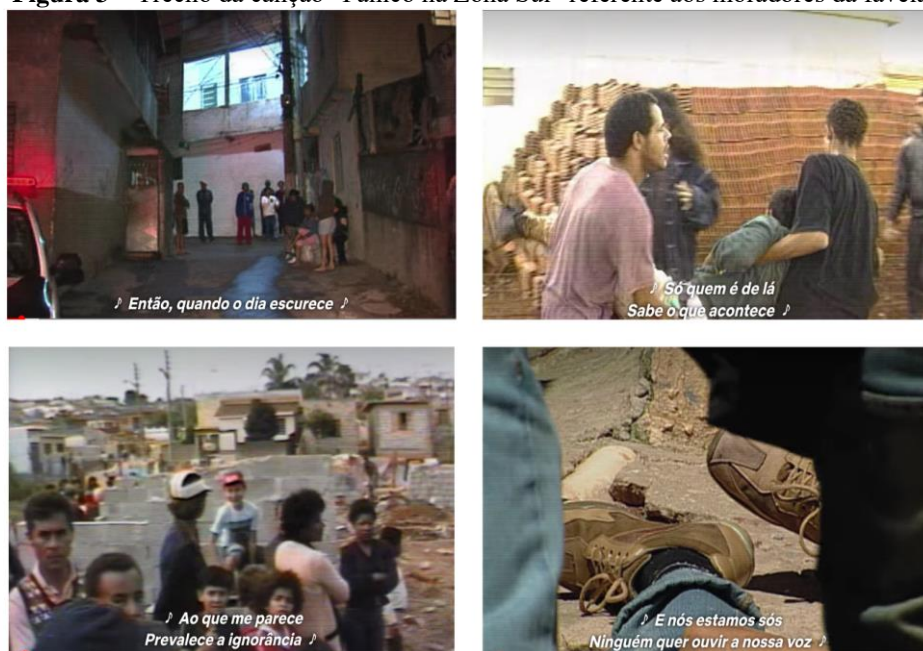
Fonte: “Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo” (NETFLIX, 2022)

Para exemplificar o quão violento foi o final da década de 1980, o documentário apresenta algumas páginas de jornais contidos na Figura 2 cujas manchetes em destaque anunciam as seguintes notícias: “São Paulo sob o signo da morte: 31 assassinatos”; “18 chacinados na primavera de sangue: São Paulo pior que o Rio”; “Bandidos implantam a lei do

¹⁵ Nomeada equivocadamente como uma fala de KL Jay, o DJ.

ção no Capão Redondo”; “Violência domina Zona Sul de São Paulo”. No áudio, concomitante, ouve-se uma notícia jornalística que menciona, em voz masculina: “Foi o mais violento final de semana de todo o ano; por fim, escutamos Ice Blue gritando Pânico!”. Pensando um pouco mais sobre os enunciados destacados pela imprensa jornalística, a historiadora Capelato (2011) nos dirá que “não se trata apenas de discutir as relações mais amplas entre jornalismo e história, mas de pensar o jornal como documento de discussão de uma época e seu estatuto como objeto da cultura que encena o passado e expressa o presente” (p. 10).

Figura 3 – Trecho da canção “Pânico na Zona Sul” referente aos moradores da favela

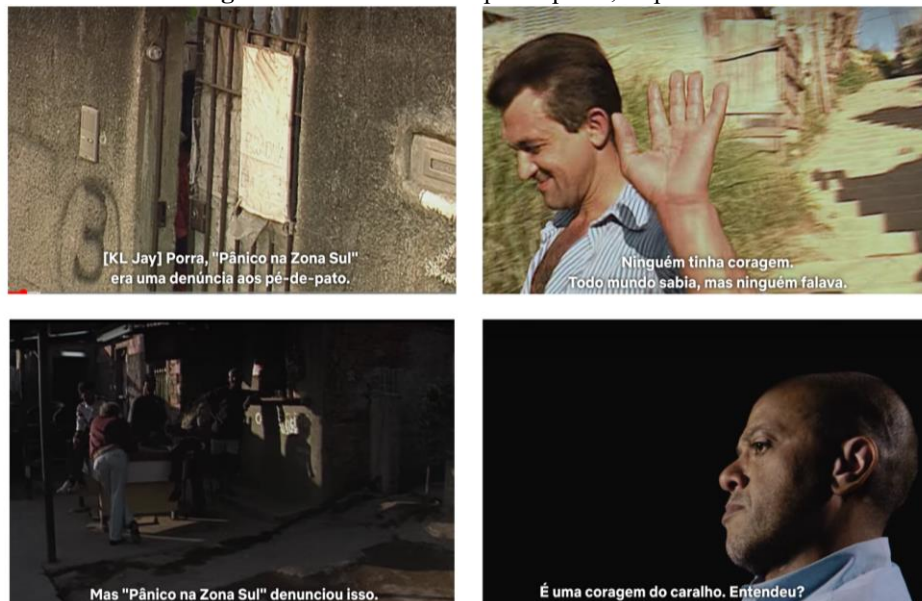


Fonte: “Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo” (NETFLIX, 2022)

O rap dos artistas refere-se à violência policial durante as operações realizadas nas favelas da zona sul, realidade enfrentada pelos moradores “quando o dia escurece”. Já na figura 3 é possível visualizar, na primeira imagem, parte de uma viatura da polícia com seu *giroflex* acesso, indicando ser noite a julgar a baixa iluminação do ambiente. É possível identificar ainda um homem sendo carregado pelos munícipes durante o “amanhecer”. Na sequência, vizinhos observam e testemunham os efeitos da operação policial da véspera; de acordo com a legenda, supostamente “prevalece a ignorância” entre eles. Por fim, nota-se os pés de um homem que está deitado no chão, rodeado de outras pessoas – provavelmente um cadáver velado a céu aberto ou alguém gravemente ferido aguardando socorro. Nesta sequência, inferimos que tais situações resultaram da abordagem policial, realizada no crepúsculo – cujos danos foram

percebidos de dia. Denunciar os “pés-de-pato” foi, para KL Jay, um ato de coragem dos *rappers*.

Figura 4 – Denúncia aos “pé-de-pato”, os policiais



Fonte: “Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo” (NETFLIX, 2022)

Na entrevista concedida ao documentário, KL Jay expõe que a música “Pânico na Zona Sul” era uma denúncia à polícia. Na cena, vê-se uma casa da favela com sua grande fechada e, na legenda, a seguinte fala do DJ: *Porra, ‘Pânico na Zona Sul’ era uma denúncia aos pé-de-pato*. Observamos um morador se desvencilhar de um provável jornalista enquanto caminha; KL Jay segue seu raciocínio: “Ninguém tinha coragem. Todo mundo sabia, mas ninguém falava” (sobre a truculência policial). Enxergamos mais uma cena gravada na favela e a seguinte afirmação do *rapper*: “Mas ‘Pânico na Zona Sul’ denunciou isso” (a violência dos agentes de segurança pública). Por fim, na última cena aparece KL Jay sentado em uma poltrona e sua conclusão sobre o feito do grupo: “É uma coragem do caralho, entendeu?”.

A composição dos músicos denunciou a violência policial sofrida pelos negros e pobres da periferia, causando impacto social e gerando identificação na sua audiência. Como Mano Brown revela no documentário, seu objetivo, talvez “romântico” e “ingênuo” (NETFLIX, 2022), era ser ouvido pelos negros: “Pô, eu quero que os pretos me ouçam. Eu preciso que eles me ouçam. Eu preciso entrar no coração [deles]”. O objetivo do grupo no início de sua carreira era, portanto, produzir uma música destinada à juventude negra, representando-a e alertando-a em relação aos perigos de uma sociedade estruturalmente racista. Embora as manchetes dos jornais insistissem em atribuir a criminalidade exclusivamente aos moradores do Capão

Redondo, sujeitos representados como “bandidos” e “delinquentes” pela imprensa, a verdadeira ameaça de acordo com a denúncia dos músicos era, extraoficialmente, os “pés-de-pato” da polícia. Assim, o rap dos Racionais MC’s consagrou-se pela “capacidade de contra-ataque dos grupos sociais demonizados” (SACRAMENTO; SANTOS, 2020, p. 37), reagindo ao pânico moral fomentado pela polícia e jornais através da sua arte.

Figura 5 – Trecho da canção “Pânico na Zona Sul” referente à violência policial



Fonte: “Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo” (Netflix)

Este “pânico na zona sul” gerava insegurança nos moradores – desestabilizando-os e tornando-os “inimigos” da polícia mesmo que essa não os reconhecesse individualmente. Numa espécie de menção ao retrato falado, ilustração que descreve as características de bandidos procurados pela polícia, o grupo advertiu: “E se você der o azar de apenas ser parecido” com esta representação de “delinquente” (ser negro e/ou morador da favela), certamente “não vai ser divertido”. Nessa conjuntura, o corpo preto é coletivo, estando desprovido de singularidade e sendo alvejado por conta da identidade racial.

Figura 6 – Trecho da canção “Pânico na Zona Sul” sobre a omissão do sistema



Fonte: “Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo” (NETFLIX, 2022)

Entre as representações presentes, é possível identificar a da própria polícia, “cheia de razões, calibres em punho: Justiceiros são chamados por eles mesmos. Matam, humilham e dão tiros a esmo. E a polícia não demonstra sequer vontade de resolver ou apurar a verdade” (RACIONAIS MC'S, 1989). O “inferno de Capão Redondo”, favela onde Mano Brown e Ice Blue foram criados, está estampado na capa do jornal (Figura 6) como um lugar inóspito, conforme relato de uma leitora que se correspondeu por carta. Infelizmente não vemos o desfecho da reportagem, todavia a letra da música sugere a prevalência da omissão: numa sequência de imagens de um baile *black* onde os Racionais MC's estão se apresentando, Mano Brown canta: “pois simplesmente é conveniente e por que ajudariam se nos julgam delinquentes?”. Aqui, opera o “consenso autoritário entre classes” referido por Sacramento e Santos (2020, p. 38) em relação ao pânico moral – legitimando o tratamento punitivo da polícia num contexto que requer proteção.

Figura 7 – KL Jay sobre o propósito da canção



Fonte: “Racionais: das Ruas de São Paulo pro Mundo” (NETFLIX, 2022)

Na cena acima, observamos KL Jay dando um depoimento em relação ao propósito da música “Pânico na Zona Sul” (1989). O DJ afirma: “[...] A gente tinha os mesmos desejos... o quê? Fazer uma música pesada pras pessoas ouvirem. Na época, pro gueto ouvir, pros pretos ouvirem, pros perseguidos, pros oprimidos ouvirem”. Esta canção, considerada “pesada” naquela conjuntura, foi idealizada para um público muito específico: os “pretos” do “gueto” – vítimas do sistema e sofrendores deste “pânico” no extremo sul da cidade. Cabe aqui, referir o estudo de Moraes (2022) ao fazer referência para esse período de produção da *Black Music* no contexto brasileiro, atravessada pela “denúncia do preconceito racial no Brasil como temas frequentes em uma produção musical brasileira que hibridava ou incorporava sonoridades” (p. 10).

Stuart Hall observa que “o que nós pensamos que ‘sabemos’ em um período particular sobre, digamos, crime, tem uma influência em como nós regulamos, controlamos e punimos criminosos” (HALL, 1997, p. 43). Ou seja, embora haja legislação para definir os tipos de crimes e suas respectivas sanções, a forma como são penalizados dependerá do sistema e daquilo que ele julga saber. Sendo assim, numa abordagem onde o suposto meliante é negro, um policial racista agirá conforme seus estigmas e crenças – eis o ciclo do pânico moral, fenômeno que consiste na difusão da ideia de que certas atitudes ou comportamentos de grupos minorizados ou em situação de desigualdade podem representar uma ameaça para a sociedade,

ocasionando reações de repulsa e menosprezo contra eles (COHEN, 1972). Sobre estes “efeitos reais”, Stuart Hall pondera:

Para estudar a punição, você deve estudar como a combinação de discurso e poder – conhecimento/poder – produziu uma certa concepção de crime e do criminoso, teve certos efeitos reais tanto pro criminoso quanto para quem pune, e como esses efeitos têm sido colocados em prática em certos regimes prisionais historicamente específicos (HALL, 1997, p. 43).

Os efeitos para os negros seguem a lógica de um passado de escravidão. Em seu livro “Sociologia do Negro Brasileiro” (1988), Moura destaca:

Durante toda a existência do Estado brasileiro, no regime escravista, ele se destinava, fundamentalmente, a manter e defender os interesses dos donos de escravos. Isto quer dizer que o negro que aqui chegava coercitivamente na qualidade de semovente tinha contra si todo o peso da ordenação jurídica e militar do sistema, e, com isto, todo o peso da estrutura de dominação e operatividade do Estado (MOURA, 1988, p. 22).

Historicamente, o processo de descolonização manteve o colonizador no poder e reforçou seus discursos escravocratas; apesar da carta de alforria ter sido assinada, ao homem branco coube uma posição privilegiada e a constante manutenção desse lugar através daquilo que Cida Bento (2022) denominou pacto narcísico da branquitude. A liberdade dos negros escravizados no Brasil após 1888 é relativa, afinal as consequências para os libertos foi viver na pobreza e carregar alguns dos piores estigmas sociais, entre eles o de bandido. O poder, portanto, continuou nas mãos do “senhorio” e foi através dele que as representações de crime e criminoso se estabeleceram para uma parcela significativa da sociedade, colocando o homem negro, pobre e periférico como principal suspeito para uma polícia que se reporta à mesma lógica. Como alguns dos efeitos da escravidão, temos representações que persistem em segregar as raças – gerando o pânico, seja ele moral ou territorial.

Não somos donos da verdade: Considerações finais

Encaminhando-nos para o fechamento, é possível observar que as manchetes de jornais contemporâneas retratam outra realidade, diferente dos enunciados dos anos 1980: a letalidade da polícia. De acordo com a Rede de Observatórios, a quarta edição do estudo, denominado “Pele Alvo: a Bala não Erra o Negro”, demonstrou o crescente nível de mortalidade policial contra pessoas negras. Ainda neste mesmo estudo, os destaques são apontados por Pablo Nunes, coordenador do Centro de Estudos de Segurança e Cidadania (CESEC), indicando que “Os

negros são a grande parcela dos mortos pelos policiais. Quando se comparam essas cifras com o perfil da população, vê-se que tem muito mais negros entre os mortos pela polícia do que existe na população”. Para ele tal fator “é facilmente explicado pelo racismo estrutural e pela anuência que a sociedade tem em relação à violência que é praticada contra o povo negro” (FOCO, 2023). A predominância de vítimas negras se manteve ao longo do quadriênio, conforme afirma Silvia Ramos, pesquisadora da rede, em suas palavras “em quatro anos de estudo, mais uma vez, o número de negros mortos pela violência policial representa a imensa maioria”. Em suas considerações, a pesquisadora destaca “a constância desse número, ano a ano, ressalta a estrutura violenta e racista na atuação desses agentes de segurança nos estados, sem apontar qualquer perspectiva de real mudança de cenário” (FOCO, 2023).

Herança colonial, o racismo estrutura nossa sociedade e se mostra decisivo na implementação de algumas tecnologias de poder. No documentário, Mano Brown fala sobre o hibridismo forçado e criminoso entre o Brasil e o continente africano, explicando sua origem: A ancestral da minha mãe saiu daqui, ó [fala apontando, no mapa, o continente africano]. É leste da África, Cuxita. É um povo muito antigo, entendeu? Que habitou essa região toda aqui. Raridade. O Brasil vem daqui dessa parte, do meio [do continente], e daqui também, tá? Benin. O ancestral da minha mãe tem sangue do Benin também. Saiu daqui, cruzou, veio pra cá. Partiu do porto do Benin pro Brasil. A travessia do oceano Atlântico miscigenou raças e culturas, hábitos e idiomas – desdobrando-se em novas formas culturais. A capoeira, o candomblé, a feijoada e o axé são exemplos dessa hibridação, contudo esquecemos o quão cara foi a colonização quando vemos essas práticas incorporadas às nossas tradições.

Mortos em alto mar ou em solo nada gentil, os negros que vieram para o Brasil sofreram uma violência sem precedentes. Para ressignificar esse processo doloroso e todo o pânico moral, colocaram sua cultura em prática, hibridizando e buscando na ancestralidade a força para viver. Para Ice Blue, a música possibilitou sua liberdade: Eu costumo dizer que o [álbum] sobrevivendo [no Inferno] foi minha carta de alforria. No documentário, num discurso de abertura em um show, Mano Brown exalta a sobrevivência: Para você e para aqueles que não viraram comida de tubarão. Aqueles que chegaram do outro lado do continente de um transplante transatlântico mal-feito. Para aqueles naturalmente fortes. Essa [música] é pra você.

As análises realizadas aqui evidenciam discursos de denúncia, protesto e resistência, considerando as desigualdades e situações de exclusão em que vivem os jovens negros

periféricos. As “posições” para as quais os negros são convocados nas músicas do grupo Racionais MC’s são desconfortáveis, de luta e resistência, mas essenciais para viabilizar as identidades das juventudes que compõe seu público. Nessa direção, Hall (2000) pondera que se trata de um “processo constante, agonístico, de luta com as regras normativas ou regulativas com as quais se confrontam e pelas quais regulam a si mesmo” (p. 126). As forças das identidades negras demonstram potência nesse embate contra o racismo e a violência, desmistificando representações e pânicos que assombram (desnecessariamente) a sociedade.

Referências

- AUMONT, J. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas, São Paulo: Papirus, 1993.
- BALESTRIN, P. A.; SOARES, R. “Etnografia em Tela”: uma aposta metodológica. In: MEYER, D. E.; PARAÍSO, M. A. (Orgs.). **Metodologias de Pesquisas Pós-Críticas em Educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.
- BENTO, C. **O pacto da branquitude**. [s.l.] Companhia das Letras, 2022.
- BERTELLI, G. B. Errâncias racionais: a periferia, o RAP e a política. **Sociologias**, v. 14, n. 31, p. 214–237, dez. 2012.
- CAMOZZATO, V. C. Sociedade pedagógica e as transformações nos espaços-tempos do ensinar e do aprender. **Em Aberto**. Brasília, v. 31, n. 101, p. 107-119, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.24109/2176-6673.emaberto.31i101.3526>.
- CAPELATO, M. H. (Org.). **História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual**. 2ª ed. São Paulo, Alameda, 2011.
- COHEN, S. **Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers**. Oxford: Martin Robertson, 1972.
- COSTA, M. V.; SILVEIRA, R. M. H.; SOMMER, L. H. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**. Maio/Jun/Jul/Ago, nº 23, 2003.
- DAYRELL, J. T.; CARRANO, P. R.; MAIA, C. L. (Org.). **Juventude e ensino médio: sujeitos e currículos em diálogo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- FEIXA, C. **De jóvenes, banda y tribos: antropología de la juventude**. Barcelona: Ariel, 1999.
- FEIXA, C. A construção histórica da juventude. In: CACCIA–BAVA, A.; FEIXA, C.; GONZÁLES, Y. (Org.). **Jovens na América Latina**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.
- FOCO, C. EM. **Em oito estados, 90% das vítimas da polícia são negras, mostra pesquisa**. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/area/pais/em-oito-estados-90-das-vitimas-da-policia-sao-negras-mostra-pesquisa/>>. Acesso em: 19 maio. 2024.
- GARBIN, E. M. Conectados por um fio: Alguns apontamentos sobre internet, culturas juvenis contemporâneas e escola. In: BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação a distância. **Juventude e escolarização: os sentidos do Ensino Médio**. Brasília, 2009.

GARCIA, W. Ouvindo Racionais MC'S. Teresa, São Paulo, Brasil, n. 4-5, p. 166–180, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116377> . Acesso em: 10 out. 2024.

HALL, S. **Representation**. Cultural Representations and Signifying Practices. London/Thousand Oaks/ New Delhi: Sage, 1997.

HALL, S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis; Vozes, 2000.

HALL, S. **Da diáspora – identidades e mediações**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

KELLNER, D. **A cultura da mídia**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KELLNER, D. Sociedade midiaticizada. In: DE MORAES, D. **Sociedade Midiaticizada**. [s.l.] Mauad Editora, 2006.

KELLNER, D. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, T. T. **Alienígenas na sala de aula**. Petrópolis, Rio de Janeiro, 2012.

MORETTIN, Eduardo. Uma história do cinema: movimentos, gêneros e diretos. In TOZZI, Devanil (Org.). **Caderno de cinema do professor: dois / Secretaria da Educação, Fundação para o Desenvolvimento da Educação; organização, Devanil Tozzi ... [e outros]. - São Paulo : FDE, 2009.**

MORAIS, B. V. L. **O swing da cor: a linguagem política do orgulho negro na black music brasileira (1960-88)**. Tese. Programa de Pós-Graduação em História (UFMG), 2022.

MOURA, C. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.

RACIONAIS MC'S: das ruas de São Paulo pro mundo. Juliana Vicente. Preta Portê Filmes. São Paulo: Netflix Brazil, 2022.

RACIONAIS MC'S. Pânico na Zona Sul. São Paulo. Zimbabwe: 1989. 5'12''.

RIAL, Carmem Silvia. **Mídia e sexualidades: breve panorama dos estudos de mídia**. In: GROSSI, Miriam, et Al (org.). **Movimentos sociais, educação e sexualidades**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

SILVA, L. F. da; WORTMANN, M. L. C. Currículo cultural, pânico moral e pedagogias culturais na mídia e no seriado *The Walking Dead*. **Anais. XVI Seminário Internacional de Educação Tempos e espaços de ensinar e aprender na Educação Básica**, Feevale, 2018.

SACRAMENTO, I.; SANTOS, A. **A revisão da noção de pânico moral nos Estudos Culturais: hegemonia, cultura midiática e representação**. São Paulo, Parágrafo: 2020.

SPOSITO, M. P. Considerações em torno do conhecimento sobre juventude na área da educação. In: SPÓSITO, M. P. (Coord.). **Juventude e escolarização (1980-1998)**. Brasília: MEC, Inep, Comped, 2002.

VARGAS, J. R. Culturas juvenis contemporâneas: produções sobre o tema. In: RIBEIRO, P. R. C.; MAGALHÃES, J. C. (Org.). **Debates contemporâneos sobre Educação para a sexualidade**. Rio Grande: Ed. FURG, 2017.

VEIGA-NETO, A.; SARAIVA, K. Educar como arte de governar. **Currículo sem Fronteiras**, v.11, n.1, p.5-13, Jan/Jun 2011.

Recebido em: 22 de julho de 2024

Aceito em: 29 de outubro de 2024
