

**FORMAÇÃO IDEOLÓGICA E OS EFEITOS DE SENTIDO  
PRESENTES EM *DIÁRIO DE UM DETENTO*,  
DE RACIONAIS MC'S**

Maiara Cano Romero Pereira (UEMS)

[maiara.cano@hotmail.com](mailto:maiara.cano@hotmail.com)

Naiara de Lima Moro (UEMS)

[naiara.lmoro@gmail.com](mailto:naiara.lmoro@gmail.com)

Natalina Sierra Assêncio Costa (UEMS)

[sierra@uems.br](mailto:sierra@uems.br)

**RESUMO**

O presente estudo tem como principal objetivo apresentar considerações a respeito da formação ideológica na música “*Diário de um Detento*”, do grupo de rap brasileiro Racionais MC’s. Será um trabalho de cunho bibliográfico; dessa forma, adotamos a perspectiva da análise do discurso de linha francesa, tomando como base os estudos de Eni Puccinelli Orlandi e Michel Pêcheux, entre outros autores. Procura-se, assim, compreender os sentidos produzidos pela canção, a partir do contexto histórico em que a composição foi realizada. A canção, que faz parte do álbum “*Sobrevivendo no Inferno*” (1997), retrata a invasão policial ao presídio do Carandiru e ao subsequente evento conhecido como Massacre do Carandiru, por intermédio de anotações que constavam no diário do ex-detento Jocenir.

**Palavras-chave:** Análise do discurso. Ideologia. Música. Rap.

**1. Considerações iniciais**

O ano de 1992 teve como marco político o primeiro *impeachment* sofrido por um presidente brasileiro, Fernando Collor de Mello, que foi também o primeiro presidente eleito democraticamente após o período de ditadura militar no Brasil (1964-1985). Ademais, um episódio na Casa de Detenção de São Paulo, popularmente chamada de Carandiru, choca o país e se torna um marco no sistema prisional brasileiro: o Massacre do Carandiru.

Diante dessa conjuntura, o *rapper* Mano Brown, do grupo Racionais MC’s, juntamente com o ex-detento Josemir José Fernandes Prado, mais conhecido por Jocenir, escreveram posteriormente a canção *Diário de um Detento*, que veio a se tornar uma das maiores e mais conhecidas músicas do rap brasileiro.

Levando em consideração tal contexto e tal composição, o presen-

te trabalho tem como objetivo analisar a formação ideológica e, por conseguinte, os efeitos de sentidos gerados por essa canção. Para tanto, utilizaremos como base teórica a análise do discurso de linha francesa, a fim de realizar o estudo anteriormente citado.

## **2. Condições de produção**

### **2.1. O Massacre do Carandiru**

No dia 2 de outubro de 1992 estava sendo realizado um jogo do campeonato interno do Pavilhão Nove, na Casa de Detenção de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru, por ser localizada no bairro homônimo da zona norte da capital paulista. O P-9 era “habitado” pelos presos primários, ou seja, por aqueles que haviam cometido pela primeira vez um crime – seja furto, roubo, tráfico, homicídio, entre outros – e alguns ainda aguardavam por seu julgamento.

Enquanto a partida ocorria, nos andares superiores outros detentos organizavam as celas. Até que “inesperadamente, como ocorrem os acontecimentos mais graves nas cadeias, o Barba brigou com o Coelho na rua Dez do segundo andar do pavilhão, um armado de faca, o outro com um pedaço de pau” (VARELLA, 1999, p. 280). O motivo da discórdia é incerto: enquanto uns afirmaram que se tratava de dívida, outros disseram ser discussão sobre o futebol, entre tantas outras possibilidades. O jogo foi paralisado e, como de costume, a maior parte dos detentos se posicionou. Cada qual defendendo seu lado, começou a troca de ameaças; munidos com quaisquer equipamentos ou materiais que julgavam servir, iniciou-se uma luta descontrolada. A partir daí, outros detentos novatos iniciaram uma rebelião, em que pediam melhorias nas condições em que viviam.

Já prevendo o pior, os funcionários procuraram fazer com que os detentos voltassem às suas celas, mas o ato foi em vão e naquele momento a confusão estava instalada. De acordo com os carcereiros que trabalhavam nesse dia, a Polícia Militar, ciente do que ocorria, ordenou que os funcionários se retirassem do pavilhão. No entanto, outras fontes afirmaram que os guardas, assustados com a possibilidade de se tornarem reféns dos detentos que se rebelavam, optaram por deixar seus postos.

O então diretor da Casa de Detenção, Ismael Pedrosa, ainda tentou dialogar com os presidiários e iniciar uma negociação, que foi, segundo a Polícia Militar, ignorada pelos presos. Outra versão afirma que

os detentos ensaiaram uma rendição, entregando suas armas, mas o gesto foi visto como agressão contra os policiais, que prosseguiram com a invasão.

Foram cerca de 320 oficiais<sup>121</sup> que adentraram o P-9, conforme a Promotoria. O que diz o comandante responsável pela operação, coronel Ubiratan Guimarães, todavia, é que apenas 86 policiais invadiram o Pavilhão Nove.

Após embates, mortes e uma verdadeira destruição no pavilhão, aproximadamente às 17h houve a rendição dos detentos. Alguns dos presos preferiram procurar refúgios nas celas, onde muitos foram mortos. Segundo relatos, os mortos foram empilhados e, naquele momento, uma alternativa dos sobreviventes foi de se camuflarem entre os corpos sem vida de seus colegas, na tentativa de se preservarem.

No dia 2 de outubro de 1992, morreram 111 homens no pavilhão Nove, segundo a versão oficial. Os presos afirmam que foram mais de duzentos e cinquenta, contados os que saíram feridos e nunca retornaram. Nos números oficiais não há referência a feridos. Não houve mortes entre os policiais militares. (VARELLA, 199, p. 294)

A invasão, que tinha como objetivo controlar a rebelião dos detentos, resultou em um dos eventos mais cruéis e violentos da história do sistema prisional do mundo, conhecido como Massacre do Carandiru. Posteriormente ao ocorrido, a Polícia Militar foi acusada de alterar o local da chacina, a fim de destruir provas importantes que pudessem comprometer algum oficial em específico.

## **2.2. O contexto político**

Luiz Antônio Fleury Filho era o governador do estado de São Paulo na época da invasão ao Carandiru que resultaria no massacre; durante todo o seu governo, impulsionou o uso de ações vigorosas e impetuosas da polícia para com a população.

O governador Fleury não havia adotado uma política de segurança pública que viesse a coibir a violência policial ilegal. Essa tendência é verificada pelos números de civis mortos pela Polícia Militar do Estado de São Paulo, ascendentes de 1990 a 1992. Em 1990, foram 585 civis mortos pela PM-SP. Em 1991, foram 1140. Em 1992, 1359. (OLIVEIRA, 2005)

---

<sup>121</sup> Informação retirada do site <<http://super.abril.com.br/historia/como-foi-o-massacre-do-carandiru>>. Acesso em: 02-12-2016.

Além disso, o Massacre do Carandiru ocorreu na véspera das eleições municipais, o que provavelmente levou ao atraso na comunicação das notícias acerca do caso e à omissão do verdadeiro tamanho de tal matança.

### 3. O gênero

#### 3.1. Rap

O *rap* é um estilo musical surgido na Jamaica, por volta de 1960. Na década de 1970, em razão da crise econômica e social no país, muitos jamaicanos imigraram para os Estados Unidos, levando junto o *rap*. Desse modo, o gênero se espalhou e se tornou popular em outro país. O gênero servia não apenas para diversão; mas, em uma época marcada pela exclusão social que sofriam os negros nos Estados Unidos, o *rap* passou a ser utilizado como uma forma de denúncia, como uma forma de expressar as dificuldades nas vidas dos moradores de bairros periféricos, em grandes cidades, como Nova Iorque.

No Brasil, o *rap* chegou na década de 1980. Muitos brasileiros relutaram em aceitar o gênero, pois o associavam com periferia e violência. Mesmo assim, na década de 1990, o *rap* começou a conquistar as rádios e a indústrias, e assim continua até hoje: como um estilo musical ouvido no mundo inteiro.

Dentre os primeiros *rappers* nacionais que fizeram sucessos, podemos citar: Gabriel, O Pensador, Câmbio Negro e Racionais MC's.

#### 3.2. Breve introdução à história de Racionais MC's

Um dos conjuntos brasileiros de *rap* mais influentes no nosso país é o grupo Racionais MC's, formado em 1988 e composto por quatro integrantes: Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves) e KL Jay (Kleber Geraldo Lelis Simões).

O primeiro disco do grupo, *Holocausto Urbano* (1990) contém as canções *Pânico na Zona Sul* e *Tempos Difíceis*, cujas letras apresentam denúncias ao racismo e à miséria da periferia de São Paulo. Após três anos, o grupo lançou o segundo LP chamado *Escolha Seu Caminho*.

No final de 1997, foi lançado o álbum *Sobrevivendo no Inferno*

que vendeu mais de 500 mil cópias. Com esse álbum, o grupo deixou de ser conhecido somente na periferia paulista para fazer sucesso em outras localidades da cidade e entre outros grupos da sociedade.

Em 2002, lançaram *Nada como um dia após o outro dia*. E em 2006, veio o primeiro DVD do grupo: *1000 trutas, 1000 tretas*. Após oito anos sem lançamentos, em 2014 o grupo lançou um álbum de estúdio, intitulado *Cores & Valores*.

Suas músicas têm como característica principal a denúncia de racismo, preconceito, drogas, exclusão social e brutalidade da polícia, principalmente nas periferias.

#### **4. Análise de discurso de linha francesa**

A análise de discurso de linha francesa surgiu na década de 1960, tendo como principal representante Michel Pêcheux. Adotando como “tripé” teórico o marxismo, a linguística e a psicanálise, a análise do discurso não procura saber o que está sendo dito, mas procura analisar como o texto significa e, por meio das construções ideológicas presentes em cada texto, busca o “não dito”. A análise deve ser feita de forma crítica e reflexiva, para que o discurso não se transforme, inconscientemente, em “análises de aspectos puramente linguísticos nem o dissolvam num trabalho histórico sobre a ideologia”. (BRANDÃO, 2006, p. 103)

Na análise de discurso, a língua passa a ser vista como um acontecimento, um marco para o homem, que é visto como um sujeito influenciado diretamente pelo contexto histórico em que está inserido. Tal como a linguagem, que só é suscetível de ter significação porque está inscrita na história. Assim, o sentido de um determinado discurso depende de quem o produz e/ou daquele que o compreende. A partir daqui, é possível afirmar que, para a análise de discurso, o sentido não está exclusivamente nas palavras, ou nos enunciados, mas sim na exterioridade e nas condições em que aquele enunciado foi produzido.

No entanto, alguns sentidos específicos acabam por nos afetar mais do que outros, fato que, segundo Eni Puccinelli Orlandi (2009, p. 34) “certamente o fazemos determinados por nossa relação com a língua e a história, por nossa experiência simbólica e de mundo, através da ideologia”. Ou seja, tudo o que é dito está associado com o pensamento, que, por sua vez, está atrelado com o mundo e conseqüentemente com a ideologia de cada sujeito.

Nesse sentido, compreende-se que o sujeito é um indivíduo que foi interpelado por sua ideologia e ocupa um lugar, que é o espaço de onde enuncia, isto é, emite o seu discurso.

Em vista disso, é possível compreender que as formações discursivas estão imbricadas às formações ideológicas, uma vez que é a ideologia que fornece, segundo Pêcheux (1997), as evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado queiram dizer o que realmente dizem, de modo que é no/pelo discurso que a ideologia se materializa e produz efeito, o qual será suscitado conforme a formação discursiva e às condições de produção em que o discurso se inscreve. (AGRA; CARVALHO & AZEVEDO, 2014)

Pode-se entender, portanto, que a ideologia é a responsável por fornecer sentidos aos fatos, de forma que “adentre” o local de onde cada sujeito fala, e, assim, os fatos se tornarão mais compreensíveis para os sujeitos.

Discutido por José Luiz Fiorin (1998), o conceito de formação ideológica retoma os conceitos de formação social e formação discursiva. Enquanto o primeiro corresponde às classes sociais, à segmentação da sociedade, o segundo se refere à forma material de uma visão de mundo.

[...] cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo. Essa formação discursiva é ensinada a cada um dos membros de uma sociedade ao longo do processo de aprendizagem linguística. É com essa formação discursiva assimilada que o homem constrói seus discursos, que ele reage linguisticamente aos acontecimentos. Por isso, o discurso é mais o lugar da reprodução que o da criação. Assim como uma formação ideológica impõe o que pensar, uma formação discursiva determina o que dizer. Há, numa formação social, tantas formações discursivas quantas forem as formações ideológicas. (FIORIN, 1998, p. 32)

Assim, podemos compreender a formação ideológica como o instrumento que molda a visão de mundo de cada sujeito e/ou grupo. Levando em consideração que a linguagem é a materialização da ideologia, ou seja, a forma que algo abstrato encontra para se tornar material, conclui-se, então, que toda formação ideológica implica em uma formação discursiva.

Segundo Helena Hathsue Nagamine Brandão (2006, p. 42) “(...) se processo discursivo é produção de sentido, discurso passa a ser o espaço em que emergem as significações”. Logo, compreende-se que a língua é uma condição para a existência do discurso, pois esse depende daquele para deixar a esfera do especulativo e ganhar materialidade, e é no processo discursivo que encontramos os efeitos de sentido.

## 5. Análise

Tendo como aporte teórico a análise do discurso de linha francesa e já feitas as devidas considerações a seu respeito, trataremos de analisar, no presente item, a canção *Diário de um Detento*, do grupo de rap Racionais MC's, presente no álbum *Sobrevivendo no Inferno*, de 1997. Ademais, de acordo com avaliações realizadas pela revista musical *Rolling Stone Brasil*<sup>122</sup>, a canção figura em 52º lugar na lista das 100 maiores músicas brasileiras<sup>123</sup>, enquanto o álbum se encontra em 14º entre os 100 maiores discos brasileiros<sup>124</sup>.

Todas as canções presentes no disco apresentam letras impactantes, que tratam sobre da vida na periferia da cidade de São Paulo e abordam assuntos como desigualdade social, miséria e racismo.

Segundo Michel Pêcheux (1997, p. 161), as formações ideológicas são materializadas pelas formações discursivas e, assim, os sujeitos são representados por seus discursos, isto é, os sujeitos são “produtos” da interpelação da ideologia nos indivíduos. Dessa forma, pode-se identificar na canção a postura dos compositores: de luta contra a injustiça, desigualdades sociais e raciais, além de sua posição questionadora quanto ao sistema penitenciário brasileiro.

Para realizar a análise de *Diário de um Detento*, destacaremos trechos que julgamos mais relevantes, de forma a ilustrar os diferentes efeitos de sentidos que são produzidos nessa música. Deve-se ressaltar que a canção foi composta a partir de relatos recolhidos por Jocenir, o ex-detento coautor da canção, enquanto esteve preso no Complexo do Carandiru, de 1994 a 1998.

A seguir, iniciaremos a apresentação dos trechos, seguidos pela

---

<sup>122</sup> *Rolling Stone Brasil* é uma revista publicada no Brasil desde outubro de 2006, sendo uma das versões internacionais da revista americana *Rolling Stone*. De frequência mensal, seu slogan é “a maior revista de entretenimento do mundo”.

<sup>123</sup> A *Rolling Stone Brasil* publicou, em outubro de 2009, uma edição comemorativa de três anos da revista, na qual destacava as 100 maiores músicas brasileiras de todos os tempos. Segundo a comissão julgadora, as 100 canções selecionadas “atestam a perenidade da nossa música”.

<sup>124</sup> Também realizada pela *Rolling Stone Brasil*, a lista dos 100 maiores discos da história da música brasileira foi publicada em outubro de 2007; baseada no voto de 60 profissionais do meio musical. Os critérios adotados foram “valor artístico intrínseco e importância histórica, ou seja, o quanto o álbum influenciou outros artistas”.

análise isolada de cada um.

Trecho 1:

*São Paulo, dia 1º de outubro de 1992, 8h da manhã.  
Aqui estou, mais um dia.  
Sob o olhar sanguínário do vigia.  
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK.*

É possível perceber que a canção é em forma de carta, como se fosse redigida a alguém que está fora do presídio. Logo no início, retrata o dia anterior à invasão e como é o dia a dia na penitenciária. O medo e a insegurança pairam no local, mesmo com a presença da polícia, que não assegura nenhum direito aos detentos. Estes sentem o temor de poderem ser agredidos e até mesmo mortos pelos policiais.

Trecho 2:

*Na muralha, em pé, mais um cidadão José.  
Servindo o Estado, um PM bom.  
Passa fome, metido a Charles Bronson.*

Os vigias dos presídios são, em geral, pessoas comuns que trabalham na polícia militar e, por isso, servem ao estado. Portanto, o “cidadão José”, retratado no primeiro verso do trecho em destaque, é apenas mais um indivíduo que recebe ordens e acredita ter uma responsabilidade perante a sociedade, no entanto é somente uma “marionete” do estado.

Além disso, na comparação dos policiais com o ator Charles Bronson, no terceiro verso do trecho, os compositores tentam ilustrar o “poder” que os policiais militares acreditam ter para instaurar a ordem, tal como os personagens vividos pelo ator. A postura policial é criticada, pois apesar de seguirem a lei e serem os encarregados de cuidar da vida de tantos outros cidadãos, os policiais recebem um salário mísero e trabalham em situações precárias, ou seja, também são vítimas do sistema, mas se deixam iludir por uma autoridade que acreditam ter.

Trecho 3:

*Ratatatá, mais um metrô vai passar.  
Com gente de bem, apressada, católica.  
Lendo jornal, satisfeita, hipócrita.  
Com raiva por dentro, a caminho do Centro.  
Olhando pra cá, curiosos, é lógico.  
Não, não é não, não é o zoológico  
Minha vida não tem tanto valor  
quanto seu celular, seu computador.*



A estação de metrô Carandiru, uma das estações da linha-1 do metrô de São Paulo, fica ao lado do espaço onde era a Casa de Detenção.

A partir do segundo verso desse trecho, inicia-se uma crítica aos usuários do metrô, em sua maioria trabalhadores, que fingiam estar satisfeitos com a vida que levavam, mas eram, internamente, consumidos por um sentimento de raiva (do trabalho, da família, da vida, no geral), por isso há o uso, no terceiro verso, do adjetivo hipócrita. Essas pessoas não encontram uma forma de mudar o modo em que vivem, por medo de perder o pouco que têm, e acabam "empurrando" essa vida limitada, em que apenas recebem ordens; assim, vão se transformando em fantoches do sistema.

De dentro dos vagões, as pessoas que utilizavam o metrô conseguiam ver o presídio, as pequenas janelas e os detentos de cada cela. Quem passava pela estação Carandiru, costumava olhar na direção da penitenciária com interesse. Nesse sentido, a comparação entre o presídio e o zoológico, no sexto verso, parece bastante pertinente: tal como no zoológico, onde os animais são observados em jaulas, os usuários do metrô observam os presos em suas pequenas celas. Além disso, em ambos os casos, animais e detentos representam um risco à vida dessas pessoas que levam uma vida comum.

Nos dois últimos versos do trecho, fica claro que o próprio preso sabe que sua existência recebe um valor escasso perante a sociedade, e que qualquer equipamento eletrônico é mais proveitoso e relevante que sua vida. Encontra-se, aqui, uma crítica à sociedade, que enaltece mais o consumo, o dinheiro e o poder, do que a vida de um ser humano.

Trecho 4:

*Ladrão sangue bom tem moral na quebrada.  
Mas pro Estado é só um número, mais nada.  
Nove pavilhões, sete mil homens.  
Que custam trezentos reais por mês, cada.*

Antes da prisão, cada pessoa recebe um tratamento diferenciado. O respeito conquistado, geralmente na região em que vive, popularmente conhecida como "quebrada", não tem nenhum significado ou valia após a detenção, onde todos são tratados da mesma forma, não importando o seu passado e/ou sua história. O "número", presente no segundo verso do trecho, refere-se ao número de identificação que cada detento recebe logo que chega ao presídio. Aos olhos do governo, o preso é apenas "mais um". Assim, nota-se o total descaso com que são tratados os presos, que

passam a serem vistos como números e não mais como pessoas.

No terceiro verso há uma pequena descrição do presídio do Carandiru, que era formado por nove pavilhões e habitado por mais de sete mil homens, que superlotavam a prisão, construída para apenas três mil e quinhentos detentos. O custo para manter cada preso era, de acordo com o governo, por volta de mil e trezentos reais. Todavia, pelas péssimas condições em que viviam os presos, imagina-se que o custo de cada um seja muito menor.

Trecho 5:

*Amanheceu com sol, dois de outubro.  
Tudo funcionando, limpeza, jumbo.  
De madrugada eu senti um calafrio.  
Não era do vento, não era do frio.  
Acertos de conta tem quase todo dia.  
Iá ter outra logo mais, eu sabia.*

O massacre do Carandiru ocorreu no dia 2 de outubro de 1992.

Pela manhã, nesse dia, o presídio funcionava normalmente, com limpeza e entrega dos materiais (de higiene, vestuário, entre outros) que cada família enviava aos detentos. Por conhecerem o dia a dia da detenção, os presos já sentiam quando algo estava prestes a ocorrer. Porém, não podiam imaginar a dimensão que tomaria mais um "acerto de conta", já que era algo que ocorria cotidianamente.

Trecho 6:

*Fumaça na janela, tem fogo na cela.  
Fudeu, foi além, se pá!, tem refém.  
Na maioria, se deixou envolver  
por uns cinco ou seis que não têm nada a perder.  
Dois ladrões considerados passaram a discutir.  
Mas não imaginavam o que estaria por vir.*

Como apresentado anteriormente, a discussão entre dois detentos (Barba e Coelho), cujo verdadeiro motivo é um grande ponto de dúvida, foi o que começou a movimentar o presídio naquele 2 de outubro. Aproveitando do fato, alguns poucos detentos iniciaram uma rebelião a fim de reivindicar melhores condições. No fim, mais da metade do pavilhão 9 já estava envolvida na confusão. Nenhum dos presos imaginava, no entanto, o que aconteceria na sequência.

Trecho 7:

*Era a brecha que o sistema queria.  
Avise o IML, chegou o grande dia.*

A partir desse trecho, apreende-se que o governo precisava apenas de um motivo para realizar a invasão, cujo desfecho seria o massacre. Vale lembrar, também, que a Casa de Detenção estava com superlotação, o que reforça a ideia de uma chacina ter sido vista previamente como uma possibilidade de diminuir o número de detentos que ali estavam.

No segundo verso, o verbo "avisar" passa a impressão de que esse episódio que visava eliminar parte da população carcerária já era esperado, e só deveriam recordar ao IML<sup>125</sup> de São Paulo que chegariam muitos corpos para reconhecimento.

Trecho 8:

*Depende do sim ou não de um só homem.  
Que prefere ser neutro pelo telefone.  
Ratatatá, caviar e champanhe.  
Fleury foi almoçar, que se foda a minha mãe!  
Cachorros assassinos, gás lacrimogêneo...  
quem mata mais ladrão ganha medalha de prêmio!*

Nessa passagem da música, percebe-se a indiferença de Luiz Antônio Fleury Filho, governador de São Paulo na época, para com os presos e a situação. Ele deixa a decisão para o comandante da operação, coronel Ubiratan Guimarães, que opta, como citado anteriormente, por prosseguir com a invasão. Dessa forma, o efeito produzido por esse trecho da canção é o de total desinteresse do governador com o cenário, que sabe da possibilidade de um massacre ocorrer, mas prefere não fazer nenhuma intervenção, deixando a responsabilidade para outra pessoa.

A partir do último verso desse trecho, o sentido percebido é de que as mortes dos detentos eram incentivadas, vistas como prêmios entre os policiais.

---

<sup>125</sup> O Instituto Médico Legal, conhecido como IML, é o instituto responsável em fornecer bases para o julgamento de causas criminais. Uma das funções do IML é a necropsia, exame realizado após a morte de um indivíduo. No entanto, a maior parte do atendimento é dada a pessoas vivas após sofrerem acidentes, agressões, entre outros traumas.

Trecho 9:

*O ser humano é descartável no Brasil.  
Como modess usado ou bombril.  
Cadeia? Guarda o que o sistema não quis.  
[...]  
Ratatatá, Fleury e sua gangue  
vão nadar numa piscina de sangue.*

Dessa forma, o principal sentido perceptível na composição é que o massacre teve como objetivo essencialmente “livrar” a sociedade de indivíduos que não colaborariam com o crescimento econômico e apenas gerariam gastos e despesas para o governo. Ou seja, parte daqueles que não pudessem colaborar para a produção, característica do capitalismo, seriam “eliminados”. Assim, o massacre foi a forma encontrada pela polícia (e pelo governo) não só de diminuir a superlotação do presídio, mas de tirar esses indivíduos “inválidos” da sociedade.

Trecho 10:

*Mas quem vai acreditar no meu depoimento?*

Como era de se esperar, no entanto, tudo o que saiu na mídia foi a partir da versão da polícia militar de São Paulo. A voz dos detentos é desprezada, pois eles não são considerados parte da sociedade.

Desse modo, por meio do *rap*, procurou-se fazer com que a voz dos excluídos fosse ouvida. O gênero foi utilizado, nessa canção, para espalhar a versão de um acontecimento de determinada parte da sociedade que sofria com desigualdades, incertezas e inseguranças, como é possível perceber nos trechos da música que foram destacados.

## **6. Considerações finais**

Desde a década 1990 até hoje, Racionais MC's é considerado um dos grupos de *rap* mais influentes do nosso país. As letras de suas canções representam a vida dos jovens negros e pobres da periferia de São Paulo, além de abordar temas como preconceito, violência, e exclusão social.

Tendo a canção *Diário de um Detento* como o nosso objeto de análise discursiva, pode-se apreender que pela produção da letra o sujeito está num papel de empenho social, manifestando um sujeito interpelado pela ideologia de igualdade (racial e social). A música ilustra o massacre do Carandiru na visão dos detentos, colocando em choque as versões di-

vulgadas sobre o assunto, já apresentadas anteriormente nesse trabalho.

A vivência do ex-detento Jocenir na Casa de Detenção de São Paulo, somada aos relatos e depoimentos recolhidos durante o tempo em esteve preso, de 1994 a 1998, deu origem ao livro “Diário de um Detento”. Neste, o autor narra como conheceu o *rapper* Mano Brown e como foi o processo de composição da canção homônima. Dessa forma, podemos dizer que o rap foi o meio encontrado para que fosse ouvida a voz (e a versão) da minoria, ou seja, dos detentos.

Ademais, é importante ressaltar que para o analista do discurso, a canção e/ou o texto não tem um único significado fixo, e que são muitas as possibilidades de haverem outras interpretações e outros sentidos sobre a canção, pois cada um tem as suas formações discursivas e ideológicas.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGRA, Grace; CARVALHO, Magda; AZEVEDO, Nadia. A análise discursiva das formações ideológicas nas músicas de Cazuza. *XVII Congresso Internacional Asociación de Lingüística y Filología de América Latina*. João Pessoa. n. 1609, 2014.

CABRAL, Danilo Cezar. Mundo estranho. *Como foi o massacre do Carandiru?* Disponível em:

<<http://mundoestranho.abril.com.br/crimes/como-foi-o-massacre-do-carandiru>>. Acesso em: 30-10-2016.

CAMARGO, Henrique. Super abril. *Como foi o massacre do Carandiru?* Disponível em: <<http://super.abril.com.br/historia/como-foi-o-massacre-do-carandiru>>. Acesso em: 30-10-2016.

ESPÍRITO SANTO, José Julio. Rolling Stone UOL. *Os 100 maiores discos da música brasileira*. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/listas/os-100-maiores-discos-da-musica-brasileira/bisobrevivendo-no-inferno-i-rationais-mcs-1998-cosa-nostrab>>. Acesso em: 08-11-2016.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*: 8. ed. São Paulo: Ática, 2005.

LUIZ, José. Dicionário informal. *Rap*. Disponível em:

<<http://www.dicionarioinformal.com.br/rap>>. Acesso em: 12-11-2016.

MACHADO, Maíra Rocha; MACHADO, Marta Rodriguez de Assis. *Carandiru não é coisa do passado: um balanço sobre os processos, as instituições e as narrativas 23 anos após o Massacre*. São Paulo: FGV, 2015.

OLIVEIRA, André Luiz Corrêa de. *Pressupostos para uma análise crítica do sistema punitivo*. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/7612/pressupostos-para-uma-analise-critica-do-sistema-punitivo>>. Acesso em: 10-11-2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. São Paulo: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 1997.

PINTO, Joseane; PINTO, Rosecler. A análise do discurso aplicada na letra da música "até quando?" de Gabriel O Pensador. *Revista Eventos Pedagógicos*. Sinop, vol. 3, n. 1, Número Especial, p. 210-218, 2012.

VAGALUME. *Biografia – Racionais MC's*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/biografia>>. Acesso em: 04-12-2016.

\_\_\_\_\_. *Diário de um detento – Racionais MC's*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/diario-de-um-detento.html>>. Acesso em: 12-11-2016.

VARELLA, Drauzio. *Estação Carandiru*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.