

“SOMOS REIS MANO”: ESTUDO DE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA SOCIEDADE NO RAP BRASILEIRO

Somos reyes, wey:
un estudio de las representaciones sociales de la sociedad en el rap brasileño

We are kings, bro:
study of social representations of society in brazilian rap

RESUMO:

A música assim como outras formas de arte apresenta um retrato da sociedade. Esta pesquisa objetivou compreender os significados da sociedade brasileira manifestados nas letras de rap, como estes se tornam tangíveis e as experiências associadas a estes processos. Tratou-se de pesquisa documental, de caráter indutivo utilizando 45 letras de música em uma análise de conteúdo por duas juízas utilizando o Atlas.ti. As experiências descritas refletem a violência através da memória social e apareceram atreladas aos processos de objetificação e ancoragem. Figuras de personificação também tiveram um uso marcante como formas de identificação e reconhecimento de possibilidades de resistência.

Palavras-chave: Música; Sociedade; Representação social.

RESUMEN:

La música, al igual que otras formas de arte, presenta un retrato de la sociedad. Esta investigación busca comprender los significados de la sociedad brasileña expresados en las letras de rap, su intersección y las experiencias asociadas a estos procesos. Se trata de una investigación documental inductiva que utiliza 45 letras de canciones en un análisis de contenido realizado por dos jueces utilizando Atlas.ti. Las experiencias descritas reflejan la violencia a través de la memoria social y parecen estar vinculadas a procesos de objetivación y anclaje. Las figuras de personificación también desempeñaron un papel destacado como formas de identificación y reconocimiento de posibilidades de resistencia.

Palabras clave: Música; Sociedad; Representación social.

ABSTRACT:

Music, like other forms of art, presents a portrait of society. This research aimed to understand the meanings of Brazilian society

GABRIELA PEREIRA VIDAL

<https://orcid.org/0000-0003-4382-0845>
Doutoranda e Mestra em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis/SC, Brasil. Professora de Pós-graduação na Viver Mais Psicologia, Tubarão/SC, Brasil.
E-mail: gabrielavidaal@gmail.com

ANDRÉIA ISABEL GIACOMOZZI

<https://orcid.org/0000-0002-3172-5800>
Doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora Adjunta do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-graduação em Psicologia da UFSC e do European/International Joint Ph.D. in Social Representation Culture and Communication da Università degli Studi di Roma la Sapienza, Roma, Itália.
E-mail: andreagiacomozzi@gmail.com

MARCELA DE ANDRADE GOMES

<https://orcid.org/0000-0001-9804-4754>
Doutora em Psicologia na Universidade Federal de Santa Catarina e Professora do PPGP - Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis/SC, Brasil.
E-mail: marceladeandradegomes@gmail.com

Continua na próxima página ↓

DOI: 10.5935/2175-1390.v25e25350



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons CC BY. Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.

MARIA EUGENIA LOPES DOS SANTOS

<https://orcid.org/0009-0007-3801-6250>

Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora no curso de Psicologia da Faculdade Anhanguera, Joinville/SC, Brasil.

E-mail: mariaeugenia.psico@gmail.com

manifested in rap lyrics, how these become tangible, and the experiences associated with these processes. This was an inductive documentary study, using 45 song lyrics, subjected to content analysis by two judges using Atlas.ti. The experiences described reflect violence through social memory and appeared linked to processes of objectification and anchoring. Personification figures were also prominently use as forms of identification and recognition of possibilities of resistance.

Keywords: Music; Society; Social Representation.

INTRODUÇÃO

A música está presente no cotidiano humano, constituindo uma forma de comunicação e interação social (Gregory, 1977; Ilari, 2006). As funções sociais da música se conectam com seu valor simbólico, tanto de identificação, quanto manifestação de pertença grupal (Jodelet, 2017a). Além disso, a atividade musical está inserida em uma cultura, e é formulada por uma ou mais pessoas, demarcando um contexto social, histórico, espaço e dimensões coletivas (Wazlawick et al., 2007). Assim, as letras musicais carregam valores dos grupos, além de conhecimento sobre o momento social em que são produzidas (Medina, 1973).

Dentre os inúmeros gêneros musicais, o foco deste trabalho será no rap, que de acordo com Jaison Hinkel e Kátia Maheirie (2007, p.97) são como um “cinema sonoro”, por sua capacidade de narrar e descrever o cotidiano das periferias. De acordo com Roberto Camargos (2015, s/p), as letras de rap podem ser “compreendidas como representações, elucidam, mesmo que parcialmente, relações de poder estabelecidas, sendo indícios de práticas, ações e valores em negociação e, no limite, em dissonância com a ordem social do capital”. Além disso, o rap consciente e/ou político traz letras marcadas pela herança escravocrata, expressões de vivências de racismo e de violência relacionadas às populações afrodescendentes até os dias atuais (Vianna, 2008). Assim, o rap é utilizado como meio de comunicação e expressão dos compositores e dos grupos de pertença, ou seja, jovens negros de periferia.

Diante das faltas do Estado, Thifani Postali (2019, p. 142), descreve que muitos núcleos ocupam o papel de resolver aquilo que é possível e coloca os *rappers* como “os principais agentes do movimento”, responsáveis por promover a comunicação popular na comunidade, criar identidades para o fortalecimento do grupo negro e produzir contra narrativas diante dos discursos dominantes. Assim, os *rappers* são líderes-comunicadores e utilizam a música como ferramenta de comunicação e transformação, representando em suas letras as realidades das comunidades onde vivem, as violências e opressões, na tentativa de ativar formas de identificação e transformação. Dessa forma, é a perspectiva de uma comunicação simbólica através da música que a coloca como um objeto diretamente ligado às representações sociais (RS), já que os estilos e formas desenvolvidos e aprendidos através da cultura fazem desta um meio tanto de identificação dos grupos, como também de manifestação desta pertença. Assim, a música serve para objetificar práticas, pensamentos e perspectivas de um grupo, como também para ancoragem na construção das RS (Jodelet, 2017a).

Ainda nessa perspectiva, diante do termo “sociedade pensante”, introduzido por Serge Moscovici (2001), como um cenário no qual o conhecimento é construído, apropriado, transformado e partilhado em uma perspectiva quase informalmente filosófica (Camargo et al., 2018), poderia-se crer que a construção das letras de rap seja uma forma de elaboração e apropriação dessas filosofias, criadas e compartilhadas de forma individual e coletiva. Assim, a partir da Teoria das Representações Sociais (TRS), podemos compreender a música como fato social e objeto artístico, perceptível, investido de significado que oferece recursos preciosos no exame do funcionamento do pensamento social.

Assim, se as RS são dinâmicas e acompanham as mobilizações coletivas dos grupos, mudanças sociais, econômicas e políticas em um país poderiam gerar RSs diferentes? Serge Moscovici em discussão com Ivana Marková (Moscovici & Marková, 1998) menciona que no processo de formação das RS sociais sempre há conflito e cooperação, sendo a cooperação como um código comum para a constituição de realidades sociais (Moscovici, 1961/2012), e o conflito como gerador de algo a ser debatido na competição de diferentes relações de poder e interesses (Howarth, 2006). Dessa forma, os espaços ocupados por um indivíduo e os grupos dos quais participa produzem comunicações, trocas ou confrontos de ideias que fazem parte da construção de RS e da realidade social. Para Denise Jodelet (2017a), as RSs são envolvidas pelas diversas experiências vivenciadas pelas pessoas, seja de forma individual ou em seus grupos, nos mais diversos papéis sociais. Um dos fatores que influenciam as RSs desses grupos, pode ser o contexto político vigente. No Brasil esse contexto é representado pelas transições de partidos políticos no poder, e suas diferentes concepções de sociedade.

Desde que o rap começa a ser ouvido no país, a sociedade perpassou vários momentos políticos, como o cenário de governantes de direita desde o período da ditadura, os treze anos nos quais o país foi

governado pelo PT – Partido dos Trabalhadores, um partido considerado de esquerda (Moreira et al., 2016), o *impeachment* de Dilma Rousseff em 2016, as eleições de 2018, em que um partido de direita retoma o poder na pessoa de Jair Bolsonaro. Como destacam Larissa Kus et al. (2013), essa alternância de poder ou de regime político influencia nas informações compartilhadas gerando novas RSs da história. E além disso, desde as jornadas de junho de 2013, o Brasil tem vivido um intenso período de polarização política (Giacomozzi et al., 2022; Giacomozzi, et al., 2023; Giacomozzi et al., 2024). Dessa forma, esta pesquisa buscou compreender os significados da sociedade brasileira manifestados nas letras de rap (ancoragem) e como estes se tornam tangíveis (objetificação); identificar as experiências e histórias vivenciadas por grupos sociais subalternizados descritas nas letras de rap brasileiro; e relacionar os processos de ancoragem e objetificação e as experiências descritas no rap brasileiro durante essas transições políticas.

POSSÍVEIS CORRELAÇÕES ENTRE A PRODUÇÃO DO RAP BRASILEIRO E ALGUNS CONTEXTOS POLÍTICO-ELEITORAIS

O rap é elemento do movimento hip hop e expressão poético-musical. Desde o início atrelado a condição de marginalidade, por surgir a partir de grupos oprimidos e carregar fortes estigmas e críticas sociais (Colima & Cabezas, 2017). Descreve o cotidiano de territórios e grupos marginalizados, cumpre um papel de possibilitar contra-narrativas a discursos dominantes generalizadores e por vezes opressores (Postali, 2019). Nesse sentido, o rap torna-se não apenas uma forma de expressão e relato do cotidiano, mas também uma estratégia de enfrentamentos aos diversos tipos de opressão vivenciados por estes grupos marginalizados.

O Brasil teve uma história política protagonizada pelo autoritarismo militar (Schwarcz, 2019). Uma das marcas históricas desse momento foi a ditadura civil-militar vivenciada no país (1964-1985) na qual era adotada uma perspectiva conhecida como Segurança Nacional, que tinha uma lógica supremacista acerca do interesse nacional, definido por aqueles que estavam no poder, o que resultava em supressão de direitos constitucionais, repressão, perseguição e censura aos que demonstrassem contrariedade ao movimento ditatorial (Freire, 2009).

Esse cenário ilustra um momento anterior ao rap no Brasil. No período ditatorial, a Música Popular Brasileira - MPB - caracterizava um movimento de resistência no campo cultural, havia um sonho de futuros alternativos que era trazido na música e elucidava a esperança ao povo brasileiro (Oliveira, 2021). Após a promulgação da Constituição de 1988, estabelecia-se o conceito de Segurança Pública, que passava a responsabilidade pela prevenção e controle da violência no Brasil para as instituições policiais (Freire, 2009). Tal contexto demarca também o nascimento do rap brasileiro, já que os Racionais MCs lançam em 1989 o seu primeiro álbum com músicas que representavam a perspectiva periférica, que divergia da difundida pela comunicação estatal. Assim, enquanto o Estado apresentava uma imagem do Brasil saindo da ditadura rumo a uma sociedade justa e igualitária, o rap nacional denunciava uma realidade em que a violência de Estado não apenas se mantinha, como também se intensificava na força armada do Estado - a polícia-, herdeira de um modelo militarizado do período ditatorial (Oliveira, 2021).

É nesse sentido que o rap brasileiro surge, baseado no rap norte-americano, no qual havia uma visão crítica do contexto social e que apostava na força da comunidade negra. A partir do contexto de violência e da perspectiva de estarem sendo esquecidos e violentados no projeto de um país, os grupos de rap brasileiro iniciam movimentos de luta e fortalecimento da comunidade negra e periférica (Oliveira, 2021).

Em sequência aos acontecimentos políticos, o ano de 2002 é marcado pela eleição de Luiz Inácio da Silva - Lula - do PT no cargo de presidente do Brasil, fato que marcou um momento importante na pauta progressista, um presidente visto como representando as camadas populares, vinculado aos movimentos sociais que buscavam uma sociedade inclusiva e igualitária. No entanto, mesmo com vários programas nessa perspectiva, os anos que se seguiram de governos do PT foram alvos de críticas por grupos progressistas do Brasil por serem vistos mais como política voltada à conciliação e compensação de danos causados a minorias do que de reais reformulações da política vigente (Costa, 2021).

Na perspectiva do rap brasileiro, esse cenário político afetou fortemente as periferias das grandes cidades. Assim, a partir dessa década começa a surgir uma nova geração de MCs, com jovens artistas

trazendo consigo uma história de crescimento e início no rap nacional em um momento diferente da história do país, com narrativas políticas mais voltadas à igualdade e inclusão. Além disso, é um período no qual o rap começa a se consolidar de uma forma muito mais comercial e artística, mas também por diversas situações que demarcavam a amplitude do racismo brasileiro (Oliveira, 2021).

A partir de 2013, inicia no Brasil um movimento de polarização política que resultou em um golpe civil-jurídico-parlamentar-midiático (Chauí, 2016; Costa, 2021; Moretti-Pires & Sturari, 2021) do Governo de Dilma Rousseff - PT - organizado pela elite dominante do país que o comanda desde a sua colonização (Braga, 2016; Lowy, 2016). Esse movimento continua e demarca o retorno da direita ao poder no ano de 2018 com a eleição de Bolsonaro, capitão reformado do exército brasileiro e que partia do descontentamento com escândalos de corrupção dos governos de esquerda, e percebido como um conservador que denotava seu patriotismo e os valores da família e de Deus (Fernandes et al., 2020).

Estas transições entre os distintos momentos políticos-eleitorais da história brasileira, atravessadas por questões ideológicas, culturais e políticas de cada momento histórico, reverberam nas produções artísticas, como é o caso da música. No rap brasileiro, é possível verificar os impactos e mudanças em suas produções como decorrentes destas transformações políticas: os conteúdos das músicas vão se tornando cada vez mais politizados e críticos à sociedade que discrimina e racializa as comunidades periféricas.

TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: MÚSICA E EXPERIÊNCIAS

A Teoria das Representações Sociais – TRS, criada por Serge Moscovici em 1961 (Moscovici, 1961/2012). Essa teoria surge como uma forma sociológica de Psicologia Social, diferenciando-se das formas psicológicas com predominância norte-americana (Camargo et al., 2018). Assim, a proposta apresentada por Moscovici (1961/2012) trazia como objetivo uma análise dos processos de formulação de teorias dos indivíduos em interação social. As representações sociais não seriam construídas apenas por teorias científicas relacionadas a determinado objeto, mas também por fenômenos relacionados a vivências, cultura, experiências e ideologias do cotidiano dos indivíduos (Vala, 2006). Moscovici apresenta o conceito de RS como uma “epistemologia popular” (Nóbrega, 2003, p. 58) do senso comum, validando este tipo de saber popular como uma forma de conhecimento importante.

Moscovici (2012) considerou dois processos sociocognitivos na formação de RS: a objetificação e a ancoragem. A objetificação é o processo relacionado a trazer concretude a algo, à medida que toma a informação, esse processo permite a cristalização de referências, metáforas ou simbolismos para assimilação desta no senso comum (Clémence et al., 2014). Já a ancoragem, é o processo de associação de um conhecimento novo através de algo que é familiar ao indivíduo, permitindo que integre a representação ao sistema de valores que lhe é próprio para dar-lhe coerência (Trindade et al., 2011). Quando novos fenômenos surgem, são ancorados no pensamento social partindo dos já conhecidos (Moscovici, 2001).

Jodelet destaca que estudar a música como “fato social, objeto artístico e experiência vivida oferece recursos preciosos para o exame do funcionamento do pensamento social” (2017, p.487). Além disso, a música para a autora justamente por seus efeitos intelectuais permitiria a inovação indutora de mudança social e assim de RSs também inovadoras (Jodelet, 2017a). Nesse sentido, a música se conecta às RSs como forma de pensamento e de comunicação social, mas também como propulsora de mudanças sociais, todos estes ligados às experiências vividas pelos grupos representados ou que se identificam com estas.

Na perspectiva das RSs, a sociedade constitui o contexto por trás da música, assim, a música expressa as crenças, valores, direitos e demais aspectos da sociedade. A música e suas RS não refletem, mas sim reconstruem a sociedade, possibilitando um sentido diferente a esta, para que os grupos possam encontrar posicionamentos e ações que queiram e possam construir e compartilhar. As representações englobam o saber comum, colocando os indivíduos como produtores de significados (Camargo et al., 2018) e criando sua realidade social, representada nas letras de rap.

Há ainda no rap um espaço político, como afirma Camargos (2015), é preciso compreendê-lo também na perspectiva de política como um sentido ampliado, relacionado aos posicionamentos e às ações

nas relações sociais dos indivíduos ou grupos. Assim, quando problematizam os aspectos de seu cotidiano, os rappers estão também fazendo política, já que através das letras surgem críticas, denúncias e diversas formas de manifestações acerca da sociedade em que vivem. Algo que se conecta ao que Moscovici chamou de “sociedade pensante”, como visto anteriormente, e também ao papel da música como possibilidade de induzir novas representações e mudanças sociais (Jodelet, 2017a). Desta forma, nos raps as letras são carregadas das RSs daquele que escreve/produz, mas também tem a possibilidade de estimular a produção de novas representações sobre a sociedade brasileira, por parte de quem escuta e reproduz essas músicas.

MÉTODO

Trata-se de pesquisa documental por utilizar-se das letras de músicas, compreendendo as mesmas como indicadores sociais de uma perspectiva histórica (Camargo, 2020). Além disso, tem caráter indutivo (Castro et al., 2011), por ter o objetivo de compreender através da análise das letras as experiências vivenciadas e os processos de ancoragem e objetificação das RS.

Os documentos utilizados foram 45 letras de músicas obtidas no site *Letras de músicas*¹. Os critérios de seleção foram músicas de cantores ou grupos de rap brasileiro que tivessem mais de 1 milhão de inscritos nas plataformas Youtube e Spotify. Em fevereiro de 2022 foram selecionados dois cantores e um grupo: Emicida - 1,63 milhões de inscritos no Youtube e 2.288.248 ouvintes mensais no Spotify; Djonga - 2,01 milhões de inscritos no Youtube e 2.752.272 ouvintes mensais; e Racionais MCs - 2,67 milhões de inscritos no Youtube e 1.683.308 ouvintes mensais. As letras selecionadas estão descritas a seguir:

Tabela 1. Letras selecionadas para análise por cantor / grupo.

Emicida	Djonga	Racionais MC's
1. A Ordem Natural das Coisas (part. MC Tha)	1. LADRÃO	1. Vida Loka (parte 1)
2. AmarElo (part. Majur e Pablllo Vittar)	2. BENÇA	2. Jesus Chorou
3. Passarinhos (part. Vanessa da Mata)	3. Junho de 94	3. Vida Loka (parte 2)
4. Principia (part. Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira e Pastoras do Rosário)	4. Eu	4. A Vida É Desafio
5. Levanta e Anda (part. Rael da Rima)	5. Nós	5. Negro Drama
6. Hoje Cedo (part. Pitty)	6. O Mundo É Nosso (part. BK)	6. Da Ponte Pra Cá
7. É Tudo Pra Ontem (part. Gilberto Gil)	7. O Cara de Óculos (part. Bia Nogueira)	7. Diário de Um Detento
8. Mãe	8. HAT-TRICK	8. Capítulo 4, Versículo 3
9. Ismália (part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro)	9. UFA (part. Sidoka e Sant)	9. Eu Sou 157
10. A cada vento	10. Canção Pro Meu Filho	10. Sou Mais Você
11. Oorra	11. Xapralá	11. Homem Na Estrada
12. Eminência Parda (part. Dona Onete, Jé Santiago e Papillon)	12. Olho de Tigre (Perfil #22)	12. Fórmula Mágica da Paz
13. Pantera negra	13. Hoje não	13. Tô Ouvindo Alguém Me Chamar
14. Mandume	14. Ó Quem Chega	14. Expresso da Meia-Noite
15. Triunfo	15. DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL (part. Filipe Ret)	15. Vida Loka (parte 3)

Foi realizada uma análise de conteúdo do tipo categorial, buscando obter e descrever os conteúdos relacionados aos objetivos da pesquisa (Bardin, 1977/2016). A utilização da análise de conteúdo não se

1 <https://www.letras.mus.br>

restringe a linguagem falada e escrita, mas também pode ser utilizada com códigos semióticos como sinais, desenhos, danças e também música (Camargo, 2020).

A análise foi realizada por duas juízas com o apoio do *software* Atlas.ti versão 23.0.8.0. Inicialmente, as juízas fizeram uma leitura inicial e formularam de forma indutiva as categorias de análise a partir das temáticas e dos objetivos da pesquisa. Em um segundo momento, as juízas realizaram uma primeira categorização dos dados na qual obteve-se o percentual de concordância de 73,9% conforme cálculo de Ole Holsti (1969). A partir deste resultado, as juízas efetuaram uma conferência e discussão das discordâncias, que resultou em um novo percentual de 96,86%. Este artigo é parte do resultado da dissertação de mestrado da primeira autora e apresenta um recorte dos dados obtidos que se relaciona ao objetivo deste artigo. Os trechos ou palavras repetidas nos refrões das músicas foram categorizados a cada repetição, compreendendo-se que esta acontecia com o objetivo de dar ênfase aos mesmos. Ao final desta análise, foram obtidas as frequências e correlações das categorizações no *software* e foram realizadas interpretações e análises com base na TRS.

RESULTADOS

A partir da análise de conteúdo, 2 macrocategorias foram criadas e 12 categorias a partir delas, conforme a tabela 2. A macro categoria **Ancoragem** ($f = 1011$) foi dividida em três categorias que representam esse processo nas letras: **experiências e/ou histórias** nas quais são ancoradas as construções de RS sobre a sociedade; **figuras de personificação** que representam os rappers, seu público ou a sociedade em oposição a este; e **religião, espiritualidade ou filosofia de vida** que representa uma forma de pensar a sociedade embasada em uma crença sobre a vida. No processo representado na macro categoria **objetificação** ($f = 970$) demonstra-se a importância do campo para as RSs sobre a sociedade.

Tabela 2. Letras selecionadas para análise por cantor / grupo

Macro categorias	Micro categorias	Frequência - f
Ancoragem	Experiências e/ou histórias	424
	Figuras de personificação	405
	Religião, espiritualidade ou filosofia de vida	182
Objetificação	Armas ou crimes	187
	Pessoas famosas	147
	Rapper como agente de mudança	143
	Pobreza ou favelas	116
	Negro	116
	Dinheiro ou riquezas	105
	Marcas famosas	69
	Rapper que venceu a sociedade	61
	Escola ou educação	26

Com relação às figuras de personificação trazidas nas músicas, notamos na música do *rapper* Emicida, com o mesmo nome que se trata de uma releitura do poema de Alphonsus de Guimarães (pseudônimo de Afonso Henriques da Costa Guimarães), que conta a história de uma moça chamada Ismália que, ao perder sua sanidade mental, queria alcançar a lua, tanto a do céu, quanto a refletida na água, porém acaba morrendo

(O'Hara, 2014). O uso das figuras Deus e Jesus como personificação, se distinguiu dos momentos em que era trazido esse personagem apenas como forma de religiosidade, pois trazia narrativas de inspiração nessa figura, como exemplo (Só eu e Deus sabe o que é não ter nada, ser expulso - Emicida).

A figura do ladrão é trazida de duas formas: como aquele que promove a resistência, que quer revirar o que a sociedade fez (*Eu vou roubar o patrimônio do seu pai / Dar fuga no Chevette e distribuir na favela / Não vão mais empurrar sujeira pra debaixo do tapete / E nem pra debaixo da minha goela, eu sou ladrão!* - Djonga) e relatando o ambiente dos crimes na periferia (*Hoje eu sou ladrão, artigo 157 / A polícia bola um plano, sou herói dos pivete - Racionais MC's*). Além disso, a figura de Dimas foi utilizada relatando a figura bíblica de um bandido que foi salvo e perdoado por Jesus (*Salvo e perdoado é Dimas, o bandido / É louco o bagulho, arrepia na hora, ó / Dimas, primeiro vida loka da história - Racionais MC's*).

A personificação da mãe também foi extremamente relevante nas letras, apesar de ainda não considerar nessa contagem outras semelhantes como as avós e tias que também são mencionadas. A figura da mãe é trazida como uma referência de sobrevivência, de como agir, de lutar por uma vida melhor (*Pô, mãe, não fala assim que eu nem durmo / Meu amor pela senhora já não cabe em Saturno / Dinheiro é bom, quero sim, se essa é a pergunta / Mas a dona Ana fez de mim um homem e não uma puta!* - Racionais MC's).

Personificando a si mesmos e ao povo negro como reis e rainhas os rappers trazem discursos de reconhecimento da ancestralidade negra e de sua origem africana (*São cantos de esquinas, de reis e rainhas / Yeah, o mundo é nosso - Djonga*). Algo semelhante ocorre com as figuras do Pantera Negra e do herói, das quais se utilizam para referir-se principalmente a si mesmos ou aqueles que estão combatendo as violências e vencendo a sociedade opressora (*Rei de Wakanda, eu, príncipe Pantera Negra / Construïmo um império sem precisar de grana ou arma - Djonga*).

Figuras como diabo, cachorro e *playboy* foram usadas principalmente em metáforas como figuras consideradas opostas aos rappers, como aqueles que não entendem a vivência da periferia e são pessoas interesseiras. Alguns exemplos são (*Ao menos seja verdadeiro / O mais perto que cês chegaram do morro é no palco favela do Rock In Rio / Já que o diabo veste Prada / Eu vou tramar pra vestir Deus de Dolce Gabbana - Djonga*).

Também são utilizadas diversas figuras de famosos como David Blaine, Pepê e Neném, Lady Gaga, Lulu Santos, Tim Maia, Pablo Neruda, Usain Bolt e vários outros relacionados a formas de arte, esportes, etc. Estas são usadas como personificações de vários tipos, desde inspiração em suas conquistas nos seus respectivos trabalhos, até trechos de suas obras no caso dos artistas. Também surgiram muitas figuras marcantes na cultura negra como Malcom X, Martin Luther King, Thomas Sankara e Barack Obama.

Diante do objetivo de compreender as experiências vivenciadas e/ou relatadas nas letras, realizamos uma análise de co-ocorrência no software Atlas-ti considerando para o recorte os valores acima de 50. Nesse sentido, os principais resultados serão descritos na tabela abaixo:

Tabela 3. Principais categorias associadas às experiências e histórias

Macro categorias	Micro categorias	Frequência - f
Ancoragem	Figuras de personificação	113
	Religião, espiritualidade e filosofia de vida	77
Objetificação	Armas ou crimes	102
	Rapper como agente de mudança	71
	Pobreza ou favelas	68
	Dinheiro ou riquezas	58
	Pessoas famosas	50

Conforme a Tabela 3, pode-se identificar a associação das experiências e histórias descritas nas letras de rap com a presença de **figuras de personificação** (n = 113). A **religião, espiritualidade e filosofia de vida** também estiveram presentes nestes relatos de experiências e histórias (n = 77), como forma de suportar ou lidar com toda esta violência.

Além disso, essas experiências de vida apresentam-se associadas às objetificações: **armas e crimes** (n = 102), **rapper como agente de mudança** (n = 71), **pobreza e favelas** (n = 68), **dinheiro e riquezas** (n = 58) e **pessoas famosas** (n = 50).

DISCUSSÃO

“O MUNDO É DIFERENTE DA PONTE PRA CÁ”: AS EXPERIÊNCIAS E MEMÓRIAS NO RAP

As letras do rap brasileiro presentes nesta pesquisa, são uma amostra de algo amplo, a história contada na forma de música. O que se entende aqui como experiências é “a maneira como as pessoas vivenciam, no seu foro íntimo, uma situação e o modo como elaboram, por meio de um trabalho psíquico e cognitivo, as representações positivas ou negativas dessa situação e das relações e ações que elas desenvolvem na referida situação” (Jodelet, 2017b, p. 435).

Essas experiências encontram-se atreladas também ao que se compreende aqui como memória social, um conceito que pode-se encontrar de várias formas na literatura, mas que basicamente tem um “caráter construtivo ou reconstrutivo, sua constituição simultaneamente social e individual, sua dependência da comunicação e interação social, sua imbricação com o pensamento social e sua dinâmica afetiva” (Sá, 2005, p. 83). Essa memória social que aparece nas representações sociais, tem relação com o cenário sociopolítico vivenciado no Brasil nos momentos dessas produções, uma vez que as RS fornecem uma lente para ver e criar realidades sociais e políticas; mediar as relações que as pessoas desenvolvem com esses mundos sociopolíticos e defender as identidades culturais e políticas dessas pessoas (Howarth, Andreouli, & Kessi, 2014)

Dessa forma, a análise das letras também permite levantar a questão sobre possíveis transformações nas representações sociais da sociedade brasileira em função das mudanças político-eleitorais vividas nas últimas décadas. Embora este estudo não possibilite generalizar para a população em seu conjunto, é possível observar indícios de que tais transformações se manifestam nas narrativas musicais. Segundo Moscovici e Marková (1998), as representações sociais se constroem no entrelaçamento de conflito e cooperação, sendo permanentemente reconfiguradas nos embates de poder e nas mudanças de contexto. Nesse sentido, as alternâncias de governo, os processos de polarização e os episódios de crise política aparecem nas letras como elementos que ancoram novas formas de significar a sociedade, e que objetificam em imagens simbólicas (o “bandido”, o “herói”, o “playboy”, o “rei”, o “Barrabás”) disputas de sentido entre hegemonia e resistência. Assim, o rap se coloca como arena privilegiada para captar essas inflexões representacionais, na medida em que, ao narrar experiências de violência, racismo e exclusão, reinterpreta a memória social e produz contra-narrativas que acompanham e tensionam as mudanças político-eleitorais.

É possível perceber nos resultados desta pesquisa que a sociedade é vista como violenta com base em experiências e memórias de racismo, violência policial, escravidão e tantas outras. De fato, é vasta a literatura científica que aborda as violências no contexto brasileiro vivenciadas por grupos subalternizados (Assini-Meytin, 2023; Giacomozzi et al., 2020; Giacomozzi et al., 2021; Lorandi et al., 2025; Silva et al., 2020, 2022; Vitali et al., 2021; Vitali et al., 2022).

É importante pensarmos nas pessoas que produziram esses raps e nos momentos que vivenciavam essas experiências. Os Racionais MCs, lançaram seu primeiro álbum em 1989, logo após a promulgação da Constituição de 1988, em um período pós ditadura, apresentando a realidade periférica que continuava sofrendo violências, agora pela polícia (Oliveira, 2021). Emicida começou sua carreira por volta de 2008,

com o lançamento de um single independente e depois em 2009 lançou sua primeira mixtape (Emicida, 2009), período do segundo governo de Lula. Já o rapper Djonga, inicia a carreira em 2012, mas só em 2017 com o lançamento do álbum “Heresia” atinge a aclamação do público, trazendo fortes críticas à sociedade e ao racismo, em um período no qual o governo vigente era o de Michel Temer, após o golpe ao governo de Dilma Rousseff.

Embora as descrições de violência apresentem temáticas semelhantes (racismo, exclusão, pobreza, repressão policial), as formas de narrar divergem significativamente entre os artistas. Nas letras dos Racionais MC’s, a violência aparece de modo cru e estrutural, explicitando a necropolítica e o genocídio da população negra e periférica em narrativas de confronto direto com o Estado, como em “Diário de um detento” ou “Homem na estrada”. Em Emicida, por sua vez, a violência surge mediada por espiritualidade, ancestralidade e poesia, em narrativas que valorizam a sobrevivência e a esperança, propondo caminhos de superação e resiliência coletiva, como em “Levanta e anda” e “AmarElo”. Já em Djonga, a violência é ressignificada como metáfora de resistência e disputa de poder, com a figura do “ladrão” assumindo um papel ambíguo: ao mesmo tempo denúncia da marginalização e símbolo de revanche contra uma sociedade desigual. Essas diferenças revelam não apenas estilos artísticos distintos, mas também gerações de rappers que, ao reconfigurarem as experiências de violência, produzem representações sociais variadas sobre a sociedade brasileira e suas possibilidades de transformação.

Além disso, as figuras de personificação são usadas principalmente associadas aos rappers e a quem os ouve, representando figuras de proteção (heróis), resistência (ativistas) e famosos (que alcançaram aquilo que esses grupos sonham); ou associadas à sociedade que sente que os ataca (diabo, Barrabás etc.) ou que não os compreende, o outro, o outgroup (*playboy*). Diante disso, pode-se compreender que as experiências, aquilo que é vivido e relatado nas letras do rap brasileiro e a memória social dessas experiências, presente nas histórias contadas, nos aspectos culturais e da ancestralidade negra trazidos nas letras, fazem parte tanto da ancoragem quanto da objetificação das representações sociais sobre sociedade brasileira.

Nesse sentido, Jodelet (2017b) afirma que as experiências são uma forma de apreensão do mundo que exige uma autenticação dos outros. Na perspectiva dos raps, pode-se compreender que essa autenticação ocorre com a repercussão das músicas em outras pessoas que viveram histórias ou tenham memórias semelhantes. Como afirmam Lilian Negura, Nathalie Plante e Maude Lévesque (2019), quando pensamos em RS e relações de poder, esse poder depende da legitimação que é conferida às RS.

Ainda acerca das experiências, Jodelet (2017b) afirma que elas têm relação com a elaboração de representações que podem tanto favorecer como impedir a mudança social. Essa percepção de destaque para Jodelet de que as experiências podem ter uma função “reveladora” (p. 450) pode ser associada justamente ao que acontece nas letras de rap, nas quais se utilizam das experiências como formas de conscientização acerca da memória social e que geram produções de sentido em relação à sociedade.

Nessa perspectiva, tais experiências auxiliam os grupos subalternizados na busca criativa de estratégias de luta e enfrentamento (Howarth, 2006). Fazendo com que ocorram a identificação, o posicionamento e a abertura para experiências utilizando as representações sociais. Esse movimento, pode ser visto na forma como o próprio rap brasileiro mudou diante da mudança de cenário político e social, começando com o movimento dos Racionais MC’s na busca por um olhar de revolta para as violências e marginalização vividas pelos grupos periféricos e pelo povo negro, seguida por movimentos que buscam ainda movimentos de resistência, mas utilizando-se de uma linguagem voltada para a ascensão e vitória em relação às opressões sociais.

ANCORAGEM E OBJETIFICAÇÃO DAS RS NO RAP BRASILEIRO

A ancoragem e a objetificação são dois processos na formação das RS que não devem ser entendidos como separados, mas sim com dois lados de uma mesma história (Marková, 2000) ocorrendo de forma

entrelaçada e parcialmente simultânea (Hakoköngäs & Sakki, 2016). Nesse sentido, a separação durante a análise será agora unificada no processo de discussão do processo de formação das RS sobre sociedade.

O processo de ancoragem parece utilizar-se muito das experiências vividas pelos *rappers* ou das histórias que estes contam. Esse fato comum no gênero musical se justifica principalmente pelo posicionamento político característico dos *raps*. Esse posicionamento político é marcado neste estudo também por gerações diferentes de *rappers*. Tendo em mente o movimento político que acontecia no período de abertura democrática pós-ditadura, os Racionais MC's lançam *Pânico na Zona Sul* como faixa de abertura de seu primeiro álbum. Assim, em um momento de construção de uma perspectiva democrática, sonhada por uma geração de artistas e intelectuais da época, quatro homens jovens, negros e periféricos mostram uma canção que retratava os chamados grupos de extermínio (Oliveira, 2021).

Desta forma, apesar dessa perspectiva sonhada pela MPB e por movimentos intelectuais, de que com o fim da ditadura o país se encaminharia para um modelo de sociedade diferente, mais justo e igualitário, o ponto de vista da periferia, retratado nas letras dos Racionais MC's, elucidava um movimento diferente, no qual o que se via era a continuidade de processos semelhantes como o mesmo modelo de organização policial e a violência para com a população negra e periférica. Assim, o *rap* da década de noventa, era marcado por um fortalecimento da comunidade negra periférica buscando a construção de um lugar de fala específico de uma identidade de resistência (Oliveira, 2021). Essa perspectiva justifica o uso de experiências e histórias das diversas violências descritas nas letras deste estudo, mas, principalmente, a violência policial e o racismo. É também nesse sentido que as armas e os crimes aparecem nas letras objetificando a violência do país contra determinada população, corroborando com Oliveira (2021) quando descreve que no rap a figura do bandido emerge como uma espécie de imagem que sintetiza o destino dos jovens negros e periféricos pela sociedade.

Como um exemplo do uso dos *raps* nesse sentido está o álbum *Sobrevivendo ao inferno* dos Racionais MC's de 1997, com músicas como *Diário de um detento*, que fez parte desta pesquisa. Nesta música, narrada demonstrando a perspectiva de um detento no massacre do Carandiru, uma intervenção da Polícia Militar estadual de São Paulo em 1992, na qual morreram pelo menos 111 detentos sem a chance de defesa e em grande parte réus primários (Oliveira, 2021). Em uma perspectiva de necropolítica, onde o corpo negro e periférico é visto como passível de morte (Santos & Pedro, 2020). Desta forma, utilizaram-se como símbolos as práticas de genocídio contra a população preta e pobre. Essas são características fortemente ligadas ao que se descreve nesta pesquisa como o *rapper* que é agente de mudança, que busca levar uma mensagem de cunho político que revela um cenário social de violências e opressões.

Na sequência, o movimento passou por uma crise e mudanças na identidade do *rap* brasileiro. No documentário sobre a jornada dos Racionais MC's, os integrantes do grupo relatam que o momento era caótico e a violência foi tomando conta do cenário, culminando em enfrentamentos diversos que resultaram em uma diminuição dos shows. A geração seguinte, na qual entra Emicida, por exemplo, nasce em movimentos de batalhas de MCs e com versos repletos de *punchlines* e que passaram a gerar uma maior possibilidade de profissionalização do *rap* (Oliveira, 2021).

Para muitos, esse movimento faz com que se perca o objetivo político do *rap*, mas em outra perspectiva, quando este não é esquecido, pode ser uma possibilidade de levar toda a comunidade consigo. Essa perspectiva relaciona-se aos resultados aqui descritos como rapper que venceu a sociedade, trazidos nas letras como as situações de ascensão social da figura dos *rappers* ou da comunidade e dos sonhos e possibilidades de melhoria de vida. Percebe-se também que as objetificações relacionadas ao dinheiro ou riquezas, traziam duas perspectivas, de uma sociedade capitalista que só pensava no dinheiro ou de possibilidade de vencer a sociedade na busca por sair da miséria.

Além disso, também é forte nos resultados a objetificação do racismo na pobreza e/ou nas favelas, sendo que este pode ser um dos aspectos mais significativos do racismo no Brasil e descrito em várias letras, um processo de segregação socioespacial, que direcionou essa população para as periferias e que pode ser compreendido como um cerceamento social, devido ao recurso limitado a infraestrutura e serviços públicos básicos (Müller & Costa, 2022).

É importante a compreensão de que, como agentes de mudança, os *rappers* atuavam não como modelos ou porta-vozes, mas como difusores do conhecimento junto à coletividade (Oliveira, 2021), ou seja, difusores de informações que possivelmente fizeram parte da construção de RS sobre sociedade e outras temáticas, politizando a comunidade através do pensamento crítico nesse processo. Relaciona-se também esse movimento ao sentimento de resistência, compreendendo esta como uma busca pela sobrevivência de uma comunidade sendo atacada (Müller & Costa, 2022). Eis que esse é “o ponto verdadeiramente revolucionário do rap: a participação ativa da periferia na construção de um conjunto de valores de caráter emancipatório” (Oliveira, 2021, p. 528).

Pode-se compreender também que o uso de figuras de personificação teve diversas funções nas letras. A personificação é um subprocesso da objetificação que se refere aos “casos em que figuras públicas ou um grupo social personificam uma ideia complexa, ou um problema multidimensional, substituindo-os e simplificando-os” (Vala & Castro, 2013). Chamado por Moscovici e Miles Hewstone (1983) de corporificação, esse subprocesso conecta aquilo que é abstrato a uma pessoa ou grupo, fazendo com que, através dessa associação, o objeto adquira maior consistência.

Muitas das pessoas trazidas nas letras de rap analisadas representavam figuras marcantes na cultura negra como Malcom X, Martin Luther King, Thomas Sankara e Barack Obama, entre outros, que se compreendem estarem atreladas ao sentimento de resistência ou de esperança de sonhos de melhoria, utilizando essas figuras como inspiração. Surgiram também nesse mesmo sentido, diversos personagens de cinema famosos como Pantera negra, Lanterna Verde, Robin Hood e outros, além de metáforas como Ismália, Ícaro, Dimas e reis ou rainhas. Compreende-se o uso dessas personificações como formas de identificação e reconhecimento de possibilidades para o grupo.

Além disso, também são utilizadas diversas figuras de famosos relacionados a formas de arte, esportes etc. Sendo essa uma característica muito frequente nas letras, trazer referências da cultura que podem servir tanto de conexão com as letras como também como formas de disseminação do conhecimento social. São personificações constantes nas letras, também as figuras das mães, avós e mulheres atreladas à resistência, como fortes e lutadoras pela sobrevivência em meio a pobreza e violências. Assim, estas personificações podem ser também compreendidas como parte de um processo de objetificação (Vala & Castro, 2013) atrelado a ancoragem (Marková, 2000), pode-se compreender que o uso nas letras busca algo como a constituição de uma identidade coletiva.

Foram trazidas também personificações relacionadas a esse outro que está contra a comunidade, opressor e violento. Para personificar foram usadas figuras como Diabo, Barrabás, Playboy, senhor de engenho, vermes, leões, entre outros. Essa personificação também corrobora com a perspectiva de luta e resistência, no sentido de identificar o grupo oposto, como forma de meta representação (Wagner, 1995)

Outra personificação importante foi a de figuras atreladas à espiritualidade ou religiosidade como Jesus, Deus, Buda, Obá, Ogum, Shiva, São Jorge entre outras. Essas eram usadas buscando alguma característica que pudesse inspirar na resistência ou na esperança de melhoria. Além disso, optou-se também por uma categoria própria para a religião, religiosidade e espiritualidade, justamente por essa ser frequentemente utilizada nos processos de ancoragem e objetificação. As letras continham preces, histórias, ancestralidade africana e filosofias de vida e em alguns momentos também relacionadas ao sentimento de proteção contra a violência.

Henrique Müller e Lucas Costa (2022) também elucidaram em seu estudo a forte presença da religiosidade, principalmente a afro-brasileira, utilizada como uma forma simbólica de resistência e fortalecimento da identidade racial. Cabe a compreensão de que as crenças e valores foram as únicas coisas que a população negra pode carregar consigo na época em que foram trazidos ao Brasil como escravizados (Bastide, 1971). Apesar disso, a presença de outras figuras religiosas ou das próprias filosofias de vida diante do cenário brasileiro também são importantes de serem percebidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rap brasileiro, ao longo das últimas décadas, mostrou-se mais do que uma expressão estética ou cultural: constituiu-se como prática política, instrumento de resistência e espaço de produção de saberes coletivos. As representações sociais identificadas nas letras analisadas revelam que a sociedade brasileira é percebida a partir de experiências de violência, racismo estrutural, pobreza e exclusão, mas também de fé, ancestralidade e esperança. Esses elementos se articulam pela memória social, resgatando histórias de opressão e reinscrevendo-as em narrativas que denunciam, educam e mobilizam.

Os processos de ancoragem e objetificação emergiram de forma dinâmica. A ancoragem manifestou-se nas experiências de vida das periferias, nos vínculos religiosos e espirituais e nas trajetórias de luta cotidiana. Já a objetificação se deu por meio de figuras de personificação que simbolizam tanto a resistência (heróis, reis, Pantera Negra) quanto o inimigo opressor (diabo, *playboy*, polícia), permitindo simplificar e comunicar dimensões complexas da realidade social. Essa articulação mostra como o rap cumpre um papel central na circulação e transformação das representações sociais sobre a sociedade brasileira.

Além disso, os resultados sugerem que as transformações político-eleitorais vividas no Brasil nas últimas décadas reverberaram nas letras de rap, indicando possíveis mudanças nas representações sociais. As alternâncias de governo, os processos de polarização e os episódios de crise apareceram como ancoragens para novos significados e objetificações em imagens simbólicas de resistência ou opressão. O rap, assim, acompanha e tensiona os movimentos políticos, servindo como arena para captar inflexões representacionais e como espaço de construção de contranarrativas que desafiam a hegemonia.

Mais do que um retrato, o rap é ação: constrói epistemologias populares que questionam hierarquias e alimentam novas formas de pensar o social. Ao transformar dor em denúncia e opressão em resistência, a música cria um campo de produção de sentidos que contribui para a mobilização comunitária e para a transformação social. Reconhecer esse potencial é essencial para a Psicologia Social e para a Psicologia Política, pois evidência como práticas culturais periféricas operam como ferramentas críticas de leitura da realidade e de disputa por direitos.

Assim, este estudo contribui para compreender as representações sociais presentes no rap, e também ressalta sua potência política na construção de alternativas frente à desigualdade e à violência estrutural. Futuras pesquisas podem avançar explorando as intersecções entre gênero, juventude, território e práticas musicais, ampliando o debate sobre o rap enquanto lugar de memória, resistência e transformação social.

REFERÊNCIAS

- Assini-Meytin, L. C., Giacomozzi, A. I., Priolo Filho, S. R. et al.** (2023). Adverse Childhood Experiences in Brazilian College Students: Examining Associations with Suicidal Ideation and Risky Behaviors. *Journal of Child & Adolescent Trauma*, 17(2), 495-505.
- Bardin, L.** (2016) *Análise de conteúdo*. Edições 70. (Original publicado em 1977)
- Bastide, R.** (1971) *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações*. Editora da USP.
- Braga, R.** (2016) O fim do lulismo. In I. Jinkings, K. Doria, & Cleto, M. (Eds.), *Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil* (pp. 49-60). Boitempo.
- Camargo, B. V.** (2020) *Métodos e procedimentos de pesquisa em ciências humanas e psicologia*. Editora CRV.
- Camargo, B. V., Scholösser, A., & Giacomozzi, A. I.** (2018). Aspectos epistemológicos do Paradigma das Representações Sociais. In E. D. Medeiros, L. F. Araújo, M. P. C. Coutinho, & L. S. Araújo (Orgs.), *Representações Sociais e Práticas Psicossociais* (pp. 257-267). Editora CRV.
- Camargos, R.** (2015). *Rap e política*. Percepções da vida social brasileira. Boitempo.
- Castro, T. G., Abs, D., & Sarriera, J. C.** (2011). Análise de conteúdo em pesquisas de Psicologia. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 31(4), 814-825.
- Chauí, M.** (2016). A nova classe trabalhadora brasileira e a ascensão do conservadorismo. In I. Jinkings, K. Doria, & M. Cleto (Eds.), *Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil* (pp. 16-21). Boitempo.
- Clémence, A., Green, E. G. T., & Courvoisier, N.** (2014). Comunicação e ancoragem: a difusão e a transformação das representações. In A. M. O. Almeida, M. F. S. Santos, & Z. A. Trindade (Orgs.). *Teoria das Representações Sociais: 50 anos* (pp. 237-258). Technopolitik.
- Colima, L. & Cabezas, D.** (2017). Análise do rap social como discurso político de resistência. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 12(2), 24-44.
- Costa, F. A.** (2021). Demandas antidemocráticas e o negacionismo científico: contexto político da pandemia da Covid-19 no Brasil. In S. Libardi & M. Mesquita (Orgs.), *Impactos psicossociais da pandemia: contribuições do núcleo Alagoas da ABRAPSO* (pp. 79-92). UFAL.
- Emicida** (2009). A cada Vento. In Emicida. *Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro Por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe...* [Álbum]. Laboratório Fantasma.
- Fernandes, A. S. A., Teixeira, M. A. C., & da Silva Palmeira, J.** (2020). A longa conjuntura crítica brasileira desde 2013: crise e castigo. *Cader-nos Gestão Pública e Cidadania*, 25(81), 1-19.
- Freire, M. D.** (2009). Paradigmas de segurança no Brasil: da ditadura aos nossos dias. *Revista Brasileira de Segurança Pública*, 3(2), 49-58.
- Giacomozzi, A. I., Fiorott, J., Bousfield, A. B., Leandro, M., Silveira, A., & Silva, B. L.** (2020). Social representations of traffic violence and related psychosocial aspect. *Revista Saúde e Pesquisa*, 13(1), 193-204.
- Giacomozzi, A. I., Castro, A., Bousfield, A. B., Nunes, P., & Xavier, M.** (2021). Social representations of violence among public school students. In C. P. Souza & S. E. S. Oswald (Eds.), *Social representations for the Anthropocene: Latin American perspectives* (pp. 352-338). Springer.
- Giacomozzi A. I., Silveira A, Tavares A.C. A, Justo A. M.** (2022). Political polarization and intergroup relations: a study on social representations in Brazil. *Quaderns de Psicologia*, 24(3), 1-26.

- Giacomozzi A. I., Fiorott J. G., Bertoldo R. B., & Contarello, A.** (2023). Social representations of political polarization through traditional media: a study of the Brazilian case between 2015 and 2019. *Human Affairs*, 33(1), 67-81.
- Giacomozzi, A. I., Vitali, M. M., Presotto, G. C., Vidal, G. P., & Gomes, M. A.** (2024). Constructing emotional meanings about Jair Bolsonaro in Brazil during the Covid-19 pandemic on twitter. *Discover Global Society*, 2(1), 37. <https://doi.org/10.1007/s44282-024-00066-4>
- Gregory, A. H.** (1997). The roles of music in society: the ethnomusicological perspective. In D. J. Hargreaves & A. C. North (Eds.), *The social psychology of music* (pp. 123-140). Oxford University Press.
- Hakoköngäs, E. & Sakki, I.** (2016). The naturalized nation: Anchoring, objectification and naturalized social representations of history. *Journal of Social and Political Psychology*, 4(2), 646-669. <https://doi.org/10.5964/jssp.v4i2.664>
- Hinkel, J. & Maheirie, K.** (2007). Rap-rimas afetivas da periferia: reflexões na perspectiva sócio-histórica. *Psicologia & Sociedade*, 19, 90-99.
- Holsti, O. R.** (1969). *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*. Addison-Wesley Publishing Company.
- Howarth, C.** (2006). A social representation is not a quiet thing: Exploring the critical potential of social representations theory. *British journal of social psychology*, 45(1), 65-86.
- Howarth, C., Andreouli, E., & Kessi, S.** (2014). Social Representations and the Politics of Participation. In P. Nesbitt-Larking, C. Kinnvall, T. Capelos, & H. Dekker (Orgs.), *The Palgrave Handbook of Global Political Psychology*. Palgrave Studies in Political Psychology Series (pp. 19-38). Palgrave Macmillan.
- Ilari, B.** (2006). Música, comportamento social e relações interpessoais. *Psicologia em Estudo*, 11(1), 191-198.
- Jodelet, D.** (2017a). Sobre a música na sua relação com o pensamento social. In *Representações sociais e mundos de vida* (pp. 473-487). PUCPRESS.
- Jodelet, D.** (2017b). Lugar da experiência vivida nos processos de formação das representações sociais. In *Representações sociais e mundos de vida* (pp. 473-487). PUCPRESS.
- Kus, Larissa, Liu, James, & Ward, Colleen** (2013). Relative deprivation versus system justification: Polemical social representations and identity positioning in a post-Soviet society. *European Journal of Social Psychology*, 43(5), 423-437. doi:10.1002/ejsp.1958
- Lowy, Michael** (2016). Da tragédia à farsa: o golpe de 2016 no Brasil. In I. Jinkings, K. Doria, & M. Cleto (Eds.), *Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil* (pp. 55-59). Boitempo.
- Lorandi, J. M., Priolo, S. R., Giacomozzi, A. I., & Assini-Meytin, L. C.** (2025). Associations between child maltreatment and dating violence among Brazilian college students. *Child Protection and Practice*, 1, 100-118.
- Marková, I.** (2000). Amédée or how to get rid of it: Social representations from a dialogical perspective. *Culture and Psychology*, 6, 419-460. <https://doi.org/10.1177/1354067X0064002>
- Medina, C. A.** (1973). *Música e comunicação: um ensaio sociológico*. Vozes.
- Moreira, M. S., Vasconcelos, D. V., & Warszawiak, A. C. Z. V.** (2015). Governos brasileiros de esquerda e direita e a participação em tratados de direitos humanos: análise do período entre 1946 e 1994. *Revista Estudos Políticos*, 6(12), 410-442.
- Moretti-Pires, R. O. & Sturari, V. S.** (2021). Máscaras sobre os olhos: uma análise das tomadas de posição de Jair Bolsonaro na construção identitária de liderança negacionista. In M. Souza (Ed.), *Desigualdade, diferença, política: Análises interdisciplinares em tempos de pandemias* (pp. 17-40). Appris.

- Moscovici, S.** (2001) Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história. In D. Jodelet (Org.), *As representações sociais* (pp. 45-66). Eduerj.
- Moscovici, S.** (2012). *Apsicanálise, sua imagem e seu público*. Vozes. (Original publicado em 1961)
- Moscovici, S. & Hewstone, M.** (1983). Social representations and social explanations: From the “Naive” to the “Amateur” Scientist. Attribution Theory: *Social and Functional Extentions*, 98-125.
- Moscovici, S. & Marková, I.** (1998). Presenting Social Representations: A Conversation. *Culture & Psychology*, 4(3), 371-410. <https://doi.org/10.1177/1354067X9800400305>
- Müller, H. D. R. & Costa, L. L. V.** (2022). “Combinaram de nos matar, combinamos de ficar vivos”: racismo e resistência negra no rap brasileiro contemporâneo. *Afro-Ásia*, 65, 607-647.
- Negura, L., Plante, N., & Lévesque, M.** (2019). The role of social representations in the construction of power relations. *Journal for the theory of social behaviour*, 50(1), 25-41.
- Nóbrega, S. M. da** (2003) Sobre a teoria das representações sociais. In A. S. Moreira & J. C. Jesuíno (Orgs.), *Representações sociais: teoria e prática* (2ª ed., pp. 51-80). Editora Universitária UFPR.
- O’Hara, Larissa** (2014) O Simbolismo em Ismália. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, 10(14). <https://periodicos.ufes.br/reel/article/view/11090/7749#:~:text=Resumo%3A%20O%20estudo%20do%20poema,suas%20caracter%3A%ADstic%20sombrias%20e%20sugestivas>
- Oliveira, A. S. D.** (2021). O que emerge depois do fim? Caminhos e contradições do rap brasileiro. *Aisthesis*, 70, 509-530.
- Postali, T.** (2019). Música e identidade cultural: O rap como a ferramenta de comunicação dos territórios urbanos marginalizados. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, 17(38), 132-143.
- Sá, C. P.** (2005). As memórias da memória social. In C. P. Sá (Org.), *Memória, imaginário e representações sociais* (pp.63-83). Editora Museu da República.
- Santos, L. G. D. M. & Pedro, R.** (2020). Máscara e homem negro: entre o contágio e o racismo em um regime necropolítico. *Psicologia & Sociedade*, 32, 1-7.
- Schwarcz, Lilia M.** (2019). *Sobre o autoritarismo brasileiro*. Companhia das Letras.
- Silva, M. L. B., Bousfield, A. B. S., Giacomozzi, A. I., & Leandro, M.** (2020). Atribuições de causalidade à violência para pessoas em situação de rua. *Estudos interdisciplinares em Psicologia*, 11(2), 17-39.
- Silva, M. L. B., Bousfield, A. B. S., Giacomozzi, A. I., Leandro, M., & Cavaler, C. M.** (2022). A violência para mulheres em situação de rua. *Psico*, 53(1), e37621-e37621.
- Trindade, Z., Santos, F., & Almeida, A.** (2011). Ancoragem: notas sobre consensos e dissensos. In A. M. O. Almeida, M. F. S. Santos, & Z. A. Trindade (Orgs.), *Teoria das Representações Sociais: 50 anos* (2ª ed., pp. 101-122). Technopolitik.
- Vala, J.** (2006). Representações sociais e psicologia social do conhecimento cotidiano. In J. Vala & M. B. Monteiro (Orgs.), *Psicologia social* (6ª ed., pp. 457-502). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vala, J. & Castro, P.** (2013). Pensamento social e representações sociais. In J. Vala & M. B. Monteiro (Orgs.), *Psicologia social* (9ª ed. rev.e atua., pp. 569-602). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vianna, C. C.** (2008) *Movimento Hip Hop paulistano: a produção artística dos racionais MC’s*. [Tese de doutorado, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas].

Vitali, M. M., Presotto, G. C., Gizzi, F., Gomes, M. A., & Giacomozzi, A. I. (2021). #BlackLivesMatter: A study of social representations from Twitter. *Community Psychology in Global Perspective*, 8(1), 1-19. <https://doi.org/10.1285/i24212113v8i1p1>

Vitali, M. M., Giacomozzi, A. I., Bousfield, A. B. S., & Vidal, G. P. (2022). “Attacked me in several ways, just didn’t hit me”: Social representations of violence among people in psychological distress. *Community Psychology in Global Perspective*, 8(2), 3758.

Wagner, W. (1995). Social representations, group affiliation, and projection: knowing the limits of validity. *European journal of social psychology*, 25(2), 125-139.

Wazlawick, P., Camargo, D. D., & Maheirie, K. (2007). Significados e sentidos da música: uma breve “composição” a partir da psicologia histórico-cultural. *Psicologia em Estudo*, 12(1), 105-113.

Histórico	<i>Submissão: 30/04/2024 Revisão: 02/10/2025 Aceite: 22/10/2025</i>
Editor científico	<i>Dr. Jader Ferreira Leite</i>
Contribuição dos autores	<i>Conceitualização: GPV; AIG Curadoria de dados: GPV Análise formal: GPV; MELS Investigação: GPV; AIG; MAG Metodologia: GPV; AIG; MAG Escrita original: GPV; AIG; MAG Escrita - revisão e edição: GPV; AIG; MAG</i>
Financiamento	<i>A autora Andréia Isabel Giacomozzi agradece ao CNPq pelo apoio financeiro concedido por meio da Bolsa de Produtividade em Pesquisa (PQ).</i>
Consentimento de uso de imagem	<i>Não se aplica</i>
Aprovação, ética e consentimento	<i>Não se aplica</i>