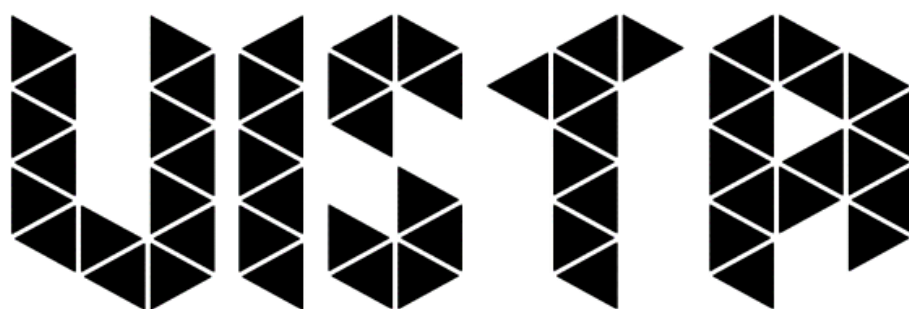




REVISTA
DE
**CULTURA
VISUAL**

e-ISSN 2184-1284

N.º 17 | 2026

“Vida Loka Parte II” dos Racionais MC’s: O Videoclipe Como Narrativa Audiovisual de Resistência ao Racismo

“Vida Loka Parte II” by Racionais MC’s: The Music Video as an Audiovisual Narrative of Resistance to Racism

<https://doi.org/10.21814/vista.7103>

e026006

Alessandra Nardini



Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, aquisição de financiamento, investigação, metodologia, administração do projeto, supervisão, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

Davide Gravato



Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, metodologia, software, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição



© Autores

“VIDA LOKA PARTE II” DOS RACIONAIS MC’S: O VIDEOCLÍPE COMO NARRATIVA AUDIOVISUAL DE RESISTÊNCIA AO RACISMO

Alessandra Nardini

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, aquisição de financiamento, investigação, metodologia, administração do projeto, supervisão, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

Davide Gravato

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal
Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, metodologia, software, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

RESUMO

Este artigo analisa o videoclipe da canção “Vida Loka Parte II”, do grupo de rap brasileiro Racionais MC’s, que, 21 anos após o seu lançamento na televisão, continua a ser assistido e comentado no YouTube. O estudo busca compreender os sentidos mobilizados pelo videoclipe e como ele conecta experiências sensíveis do olhar e interações sociais nas redes e estabelece um diálogo entre estética e política. A análise combina a sociosemiótica visual e a análise fílmica, identificando visualidades e sonoridades relacionadas à luta antirracista no Brasil (Kress & van Leeuwen, 2023; Penafria, 2009). O estudo sobre a recepção do videoclipe foi realizado através da netnografia, com o intuito de compreender como o engajamento do público produz sentidos compartilhados e reforça o pertencimento a uma comunidade que continua a combater o racismo e a reivindicar representatividade e justiça social (Kozinets, 2020). Os resultados apontam que o videoclipe atua como um dispositivo estético de resistência cultural. Os comentários evidenciam a interpretação do público e circulação da obra, reforçando seu estatuto e sua relevância no debate sobre questões raciais e sociais no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE

cultura visual, videoclipe, racismo, Racionais MC’s, netnografia

“VIDA LOKA PARTE II” BY RACIONAIS MC’S: THE MUSIC VIDEO AS AN AUDIOVISUAL NARRATIVE OF RESISTANCE TO RACISM

ABSTRACT

This article analyses the music video for the song “Vida Loka Parte II” (Street Outlaw Part II) by the Brazilian rap group Racionais MC’s, which, 21 years after its television release, continues to be viewed and discussed on YouTube. The study seeks to understand the meanings mobilised by the music video and how it connects sensory experiences of viewing with social interactions on networks, establishing a dialogue between aesthetics and politics. The analysis combines social semiotics of visual communication and film analysis to identify visualities and soundscapes related to the anti-racist struggle in Brazil (Kress & van Leeuwen, 2023; Penafria, 2009). The study of the video’s reception was conducted through netnography to understand how audience engagement produces shared meanings and reinforces a sense of belonging to a community that

continues to combat racism and to claim representativeness and social justice (Kozinets, 2020). The results indicate that the music video operates as an aesthetic device of cultural resistance. The comments highlight audience interpretation and the circulation of the work, reinforcing its status and its relevance in the debate on racial and social issues in Brazil.

KEYWORDS

visual culture, music video, racism, Racionais MC's, netnography

INTRODUÇÃO

O videoclipe da música "Vida Loka Parte II" (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>), do grupo Racionais MC's, dirigido por Kátia Lund e lançado em 2004 no álbum *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*, aborda desigualdades sociais e raciais no Brasil (Santos & Mendonça, 2019). Compreendido como um gesto de resistência e posicionamento político, o trabalho potencializa, no plano audiovisual, uma crítica às violências historicamente naturalizadas (Quijano, 2000/2019).

Mais de duas décadas após sua exibição televisiva, o videoclipe segue em circulação no ambiente digital, sobretudo no YouTube, onde continua a ser assistido e comentado. Este artigo propõe analisar os sentidos mobilizados por esse público, considerando sua permanência e reativação ao longo do tempo, especialmente após sua disponibilização no canal oficial do grupo.

Para isso, o estudo articula a netnografia, voltada às interações e comentários na plataforma, com a análise do videoclipe, em diálogo com a análise fílmica e a socios-semiótica visual (Kozinets, 2020). Buscou-se identificar visualidades, enquadramentos, ritmos e escolhas estéticas que se relacionam com narrativas de resistência e com a luta antirracista no Brasil, bem como compreender como esses sentidos se atualizam nas práticas de recepção e circulação (Kress & van Leeuwen, 2023; Penafria, 2009).

Os resultados indicam que a obra opera como um dispositivo estético e político, articulando narrativas de autenticidade, resistência e memória. Os comentários evidenciam modos de leitura, reapropriação e circulação que reforçam seu estatuto cultural e sua relevância diante de questões raciais e sociais. Nesse processo, destacam-se os elementos estéticos, sonoros e narrativos, que estruturam a experiência do videoclipe e intensificam sua dimensão crítica.

CULTURA VISUAL E VIDEOCLIPLE: DA TELEVISÃO À WEB

O VIDEOCLIPLE DE RAP COMO ESPAÇO DE CONTESTAÇÃO

O surgimento do videoclipe não pode ser reduzido a um marco histórico específico, pois, antes de o termo se consolidar nos meios de comunicação e se tornar popular no vocabulário midiático, o formato já existia de maneira dispersa, configurando-se como

uma forma cultural em transformação desde meados da década de 1970 (Holzbach, 2013). Produzidos na interface entre cultura musical e audiovisual, os primeiros vídeos foram criados tanto para construir a imagem pública dos artistas quanto para dar forma visual às suas canções (Carvalho & Serelle, 2015). Nesse contexto, a canção assume papel central, pois é a partir dela que podem emergir decisões inovadoras, tornando o videoclipe o resultado de um conjunto de decisões estéticas e narrativas tomadas por artistas e realizadores, revelando posicionamentos críticos e modos de intervir simbolicamente no espaço audiovisual (Kress & van Leeuwen, 2023).

A MTV surgiu nos Estados Unidos em 1981 e rapidamente se tornou o principal meio de veiculação dos vídeos. O canal foi capaz de moldar o videoclipe enquanto gênero televisivo, definindo quais práticas audiovisuais deveriam ser incorporadas ou não ao seu formato, institucionalizando-o (Mittell, 2004). A partir dos primeiros anos da década de 1980, inaugurava-se uma “cultura do videoclipe”, que reconfigurou práticas e referências da cultura popular juvenil em escala global (Holzbach, 2013).

No Brasil, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, vídeos do gênero rap começaram a ser exibidos na MTV Brasil, sinalizando uma mudança significativa no posicionamento da emissora e trazendo para a televisão imagens da periferia, discursos e narrativas que articulavam música, identidade e contexto urbano (Soares, 2009). Exemplos desse processo são “Diário de um Detento” (1998), do grupo Racionais MC’s, dirigido por Maurício Eça e Marcelo Corpani, e “A Minha Alma” (*A Paz que Eu Não Quero*, 1999), do grupo O Rappa, dirigido por Kátia Lund e Breno Silveira.

Em 2005, a criação da plataforma digital YouTube foi crucial para as transformações na forma cultural do videoclipe (Zanetti & Belo, 2012). A plataforma possibilitava a publicação e o acesso gratuito a diversos vídeos em circulação na internet, oferecendo aos jovens um papel mais ativo na comunicação e despertando o interesse de produtoras (Nercolini & Holzbach, 2009). Além disso, tornou-se possível colocar vídeos antigos em circulação, que “ressurgem” na plataforma, compreendida como um “genuíno arquivo digital, global e contemporâneo da cultura popular” (Costa, 2014, p. 133). É nesse cenário que se insere a análise do videoclipe “Vida Loka Parte II”, lançado em 2004. O vídeo exemplifica como produções originalmente concebidas para a televisão podem adquirir novas camadas de circulação e leitura ao migrarem para o ambiente digital (Nercolini & Holzbach, 2009).

No ambiente online, os vídeos usufruem de maior liberdade criativa, permitindo que as/os artistas se posicionem politicamente e dialoguem de forma direta com os seus públicos (Gomes, 2019). Um exemplo dessa dinâmica é o videoclipe “A Coisa Tá Preta” (2016), de Rincon Sapiência, que ressignifica a expressão do título e aposta numa estética afirmativa ligada à negritude e à juventude periférica (Santos & Mendonça, 2020). Embora distinto de “Vida Loka Parte II”, o caso evidencia como os vídeos de rap exploram novas possibilidades políticas e estéticas no ambiente digital, ampliando seu papel como espaço de visibilidade e resistência.

Os três vídeos de rap citados acima, assim como outros que circularam tanto na televisão quanto na internet, como “Triunfo” (2008), de Emicida, lançado em ambas

as plataformas de divulgação, são exemplos de como os videoclipes do gênero rap podem ser compreendidos como espaços de resistência cultural e contestação política (Nardini, 2026). Ao apresentarem versões de uma realidade vivenciada nas cidades brasileiras, evidenciando desigualdades estruturais, esses videoclipes também mobilizam referências partilhadas, especialmente relacionadas às experiências de jovens em contextos urbanos (Soares, 2009).

Nesse contexto, torna-se possível observar como tais produções se articulam à denúncia do racismo e de suas implicações sociais. É pertinente ressaltar, nesse sentido, o videoclipe “Fight the Power” (Lutar Contra o Sistema), do grupo estadunidense Public Enemy, dirigido por Spike Lee e exibido na MTV dos Estados Unidos em 1989, que se destaca por explicitar pautas ligadas à luta antirracista e ao ativismo de forma inédita no formato. A partir de então, observa-se a ampliação dessas abordagens em diferentes produções do gênero, que passam a incorporar, de maneira recorrente, questões raciais e sociais em suas narrativas (Nardini, 2026).

O conjunto dessas transformações evidencia que o videoclipe, ao migrar da televisão para o ambiente digital, reafirma seu papel como espaço de experimentação estética e política, capaz de dar visibilidade a experiências marginalizadas e de articular memória, denúncia e resistência (Gomes, 2019). No rap brasileiro, essa circulação ampliada permite que artistas expressem de forma direta questões ligadas ao racismo e às desigualdades sociais, consolidando o gênero como importante veículo de resistência cultural (Santos & Mendonça, 2020). É a partir desse cruzamento entre prática estética, circulação digital e engajamento político que se desenha o papel do videoclipe como ferramenta de visibilidade para debates urgentes.

A LUTA ANTIRRACISTA NO BRASIL E A PRODUÇÃO CULTURAL DE ENFRENTAMENTO

Quijano (2000/2019) ressalta que a construção discursiva da ideia de “raça” aprofundou desigualdades preexistentes e se manifesta por meio de um sistema de exclusão e dominação, mostrando-se mutável e adaptável em diferentes momentos históricos, o que caracteriza a permanência da colonialidade do poder. Embora desacreditado, o chamado “racismo científico” cedeu lugar à naturalização da ideia de “raça” no senso comum, funcionando como “alicerce e legitimação ao colonialismo e à discriminação brutal, intencional e sistemática de seres humanos em função da cor da pele” (Cabecinhas & Macedo, 2019, p. 18).

De acordo com Kilomba (2008), o racismo se manifesta na construção da diferença associada à hierarquização e ao exercício de poder: “não se é diferente, torna-se diferente através do processo de discriminação” (p. 42). Segundo a autora, essa diferenciação torna-se marca de “inferioridade”, “desvalorização” e “desonra” (p. 42). O racismo pode ser expresso de forma estrutural, institucional e cotidiana, tornando o sujeito negro e/ou racializado não apenas o “outro”, mas “a personificação do que a sociedade branca reprimiu” (Kilomba, 2008, p. 44).

As práticas genocidas dirigidas à população negra no Brasil não cessaram com a abolição da escravidão, mas se reconfiguraram historicamente (Nascimento, 1978).

Nesse contexto, Abdias do Nascimento define “genocídio” como a recusa do direito de existência a grupos humanos e o emprego de medidas deliberadas, sistemáticas e calculadas voltadas ao extermínio de um grupo e/ou à destruição de sua cultura, ressaltando que o silêncio diante desse processo equivale ao “endosso”.

Segundo González (1988), “a neurose cultural brasileira tem no racismo o seu sintoma por excelência” (p. 69). A autora já chamava a atenção para o fato de o Brasil sustentar uma ideia equivocada de democracia racial. Para rompê-la, é necessário rasgar o “véu ideológico do branqueamento” (p. 69), responsável por desvalorizar, minimizar e ocultar as contribuições de negros e indígenas na construção histórica e cultural do país. Essa formulação dialoga diretamente com o que Kilomba (2008) aponta ao debater sobre a construção da diferença por meio da estigmatização de determinados grupos.

González (2020) destaca que a luta do movimento negro no Brasil remonta à chegada dos primeiros africanos escravizados, assim como o movimento indígena resiste desde as primeiras invasões coloniais, embora essas histórias raramente sejam ensinadas. Entre os exemplos de resistência estão Palmares e, mais recentemente, o Movimento Negro Unificado, fundado em 1978. Para autores como Félix (2006), o movimento hip-hop é compreendido como a continuidade dessa luta, colocando a juventude negra e periférica no centro das discussões políticas e “provocando uma oxigenação” no debate público (Bastos, 2020, p. 71). É pertinente ressaltar que o gênero musical rap constitui este movimento.

Sodré (2019) destaca a importância de ações e organizações voltadas à sensibilização no campo da comunicação, seja por meio de mídias, encontros ou organizações. Para o autor, é por meio dessa sensibilização que se alcançam as camadas mais profundas das dinâmicas subjetivas e afetivas da sociedade, evidenciando que compreender a lógica escravista presente no tecido social é fundamental para estratégias consistentes de combate ao racismo.

Para Leitão (2004), o filme constitui um produto cultural atravessado por uma “moldura mediada” (p. 50), a partir da qual os espaços urbanos são apresentados e simbolizados. Essa construção imagética das cidades no audiovisual pode evidenciar contrastes e desigualdades estruturais, mobilizando afetos e potencializando formas de engajamento com as narrativas apresentadas (Baltar, 2009). Essa dimensão experiencial do espaço urbano é central também para outras formas de produção audiovisual, como o videoclipe, que reinscreve a experiência urbana a partir de perspectivas situadas, frequentemente atravessadas por marcadores raciais, sociais e culturais (Nardini & Macedo, 2025; Siqueira, 2010).

“VIDA LOKA PARTE II”: SENTIDOS, NARRATIVAS E ENGAJAMENTO POLÍTICO

Neste tópico, apresentamos o videoclipe “Vida Loka Parte II”, do grupo Racionais MC's, contextualizando o trabalho do grupo de rap, o cenário em que o videoclipe se insere, suas leituras, a análise de imagens e a repercussão na internet. Para tanto, este tópico segue um percurso metodológico dividido em três etapas. A primeira consiste na

análise documental de artigos publicados em revistas científicas e da letra de música. A segunda etapa é dedicada à análise das imagens, com contribuições da sociosssemiótica visual e da análise fílmica, considerando que essas abordagens oferecem ferramentas adequadas para compreender os significados visuais produzidos pelo videoclipe (Kress & van Leeuwen, 2023; Penafria, 2009). A terceira etapa é constituída por uma netnografia, que investiga interações e comentários presentes no YouTube, permitindo compreender como esses dados se articulam com os sentimentos do público e com a recepção do videoclipe (Kozinets, 2020).

CONTRIBUIÇÕES DA SOCIOSSEMIÓTICA E DA ANÁLISE FÍLMICA

A sociosssemiótica, também conhecida como “semiótica social”, é definida por Kress (2010) como “uma teoria que lida com o significado em todas as suas manifestações, em todas as ocasiões sociais e em todos os contextos culturais” (p. 2). Nos estudos da cultura visual, pode servir tanto como abordagem teórica — que permite compreender, por exemplo, discursos e ideologias ligados às imagens — quanto como método, que possibilita analisar as especificidades das construções visuais (Kress, 2010). Por meio da sociosssemiótica visual, observamos as funções que as imagens cumprem, enquanto partes de um sistema comunicacional, que cumpre três funções simultaneamente.

Para a análise do videoclipe, observou-se um conjunto de elementos com base na sociosssemiótica visual e na análise fílmica, mobilizada como método complementar. Sobre a análise fílmica, Penafria (2009) salienta que não há uma metodologia específica e/ou universalmente aceite, mas destaca duas etapas fundamentais: a decomposição do filme e a interpretação das relações entre os seus elementos na composição geral. Para a análise do videoclipe, consideraram-se elementos contextuais, técnicos e estéticos (montagem, planos, ângulos de ponto de vista, cor, iluminação, profundidade de campo e representação sonora), representacionais (caracterização das/dos personagens, atividades, atitudes, cenários e objetos) e simbólicos (metáforas, símbolos e ordenação dos elementos; Journot, 2002/2020).

No que condiz à sociosssemiótica visual, a dimensão interpessoal assume particular relevância, na medida em que permite compreender tanto as interações entre as/os personagens quanto o tipo de contato que a imagem constrói com o/a visionador/a. Neste sentido, o/a visionador/a é entendido/a como uma posição de observação produzida pela própria imagem, sendo continuamente interpelado/a pelos recursos visuais que orientam formas específicas de envolvimento e leitura (Mota-Ribeiro, 2011).

CAPÃO REDONDO, 1983: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

Para compreender “Vida Loka Parte II” é fundamental situar o bairro do Capão Redondo nas décadas de 1980 e 1990. Santos e Mendonça (2019) destacam o caráter documental do videoclipe, ao evidenciar a miséria, a violência e o abandono vivenciados pelos moradores da região. Nesse contexto, os autores assinalam que, tendo sido

considerado pelas Nações Unidas “o bairro mais violento do mundo nos anos 1980 e 1990, por apresentar índices de homicídios comparáveis aos de países em guerra civil”, a infância no Capão Redondo “não deveria, certamente, trazer qualquer cor” (Santos & Mendonça, 2019, p. 59).

A canção possui uma Parte I, na qual Mano Brown conversa ao telefone com Abraão, possivelmente um amigo ou colega preso. Durante a ligação, Brown lamenta a morte do pai de Abraão, comenta sobre a vida “na quebrada” e desabafa sobre suas experiências recentes. Santos e Mendonça (2019) ressaltam a importância de compreender o significado do termo “vida loka”, utilizado para referir-se a:

alguém que entrou para vida do crime, pois já não enxerga esperança na vida – morrer, viver, estar preso ou cometer delitos tem o mesmo valor simbólico. Não existe julgamento, posto que será perdoado por Deus, que entenderá a conjuntura na qual o Vida Loka se encontrava. (Santos & Mendonça, 2019, p. 56)

As duas canções dos Racionais MC's apresentam nomes e referências bíblicas: Abraão na Parte I e Dimas na Parte II. Segundo a letra desta última, Dimas é considerado o primeiro *vida loka* da história. Como explicam Santos e Mendonça (2019), “conhecido como Bom Bandido, no Evangelho de Lucas, foi um dos ladrões crucificados ao lado de Jesus que se arrependeu de seus pecados e foi o primeiro a adentrar no Reino dos Céus” (p. 56). Na letra da música, podemos ouvir/ler:

enquanto Zé Povinho apedrejava a cruz / e o canalha fardado cuspiu em Jesus / ó,
aos 45 do segundo, arrependido / salvo e perdoado é Dimas, o bandido / é louco o
bagulho, arrepiado na hora, ó / Dimas, primeiro vida loka da história / eu digo: glória,
glória, sei que Deus tá aqui / e só quem é, só quem é vai sentir.

A citação anterior demonstra como a narrativa do videoclipe aproxima-se do cotidiano das pessoas, tornando-se mais facilmente compreendida por quem compartilha determinadas referências culturais e linguísticas. Expressões como “Zé Povinho”, “aos 45 do segundo”, que remete aos últimos instantes de uma partida de futebol, e “é louco o bagulho”, funcionam como pontes de linguagem. Elas conectam a narrativa do videoclipe à experiência cotidiana do público, reforçando a sensação de familiaridade e autenticidade, além de fortalecer o vínculo entre a história apresentada e a vida nas comunidades urbanas retratadas.

“O roteiro do vídeo, assim como a narrativa da letra, aborda a questão da inserção na vida do crime do jovem negro e de baixa renda, com proeminente teor crítico” (Martins, 2014, p. 155). Segundo Martins (2014), interpretações distorcidas ou superficiais da realidade apresentada pelo videoclipe, em sua maioria promovidas pelos grandes meios de comunicação, levaram à percepção equivocada de que o trabalho seria uma apologia ao crime. A criminalização histórica do rap, assim como de outras expressões artísticas do movimento hip-hop, evidencia um desconhecimento estrutural sobre o racismo e suas formas de manutenção na sociedade brasileira.

Como veremos a seguir, “Vida Loka Parte II” apresenta características que evidenciam como o uso de linguagens híbridas confere novos significados à produção audiovisual, permitindo que esta expressão artística de manifestação política revele dimensões complexas da sociedade brasileira (Santos & Mendonça, 2019). Essa perspectiva de aproximação entre narrativa, música e representação social conecta-se à trajetória da realizadora Kátia Lund, que procura retratar as condições socioeconômicas e culturais das periferias, articulando formas de ativismo e denúncia por meio do audiovisual.

A análise foi organizada em três grandes sequências, a partir das quais escolhemos cenas relevantes para este artigo. Estas cenas retratam a infância no Capão Redondo e refletem as complexas dinâmicas do bairro, a abordagem policial nas periferias, o papel da imprensa, a busca pela salvação por meio do rap e da palavra de Deus, entre outros elementos centrais que destacamos neste estudo.

ANÁLISE VISUAL

SEQUÊNCIA 1: SÃO PAULO, 1983

A primeira sequência compreende o intervalo 00:00–02:07 (Figura 1). O videoclipe tem início em 1983. Logo nas primeiras imagens, vemos dois jovens caminhando por uma estrada de terra. A câmera acompanha seus passos por meio de um *travelling*¹. Um deles carrega um aparelho de som, objeto característico da década de 1980 e simbólico para o movimento hip-hop e para a cultura urbana (Teperman, 2015). Ao observar o cenário, percebemos que a estrada é de chão batido, o que indica que não se trata de um espaço urbano cujas vias sejam pavimentadas com concreto ou asfalto. Isso revela o abandono, por parte do Estado, daquela região (Santos & Mendonça, 2019). O plano geral introduz o diálogo entre os dois jovens e três crianças no Capão Redondo. Nesse enquadramento, observam-se casas mal acabadas e áreas de mato, elementos do cenário que evidenciam o abandono daquela região. Em seguida, surge a inscrição “São Paulo, 1983”.

¹ “O *travelling* constitui uma deslocação da câmara no espaço. Pode ser realizado por meios extremamente diversos, desde o carro sobre carris até ao automóvel ou à câmara no ombro” (Journot, 2002/2020, p. 188).



Figura 1. Fotogramas da primeira sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:00:02–00:00:24, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>)

As crianças vestem roupas e calçados mais simples e uma delas usa uma camiseta da seleção brasileira. Nessa cena, a cor vermelha ganha destaque (Figura 2). A imagem não é plenamente nítida, um recurso que remete ao tempo passado e reforça a dimensão de memória da narrativa. Uma das crianças dança ao som da música, até que o grupo é interpelado por uns jovens que afirmam que a vida no crime possibilita o acesso a roupas melhores, itens da moda e a entrada nos bailes, considerados as grandes festas da época.



Figura 2. Fotogramas da primeira sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clipe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:00:25–00:00:35, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>)

Os jovens são valorizados visualmente por meio do plano contrapicado, em contraste com o plano picado empregado, em alguns momentos, para retratar as crianças. Além disso, os planos mais aproximados dos rostos das crianças intensificam o caráter dramático da cena, buscando transmitir suas emoções diante dos questionamentos feitos pelo grupo de jovens. Partindo dos pressupostos de Martin (1955/2005), o plano picado tende a tornar o indivíduo menor, "fazendo dele um objeto levado por uma espécie de determinismo impossível de ultrapassar, um brinquedo do destino" (p. 5), enquanto o plano contrapicado filma o indivíduo de baixo para cima, engrandecendo-o. Isso vai de encontro ao que Kilomba (2008/2010) explica sobre o racismo ao dizer-nos que não se é diferente, mas torna-se diferente a partir de um processo de discriminação que inferioriza o indivíduo.

Um personagem que surge em seguida é o fotógrafo (Figura 3). Ele aparece em um espaço cercado de mato, vestindo roupas formais. É a ele que um dos jovens solicita

uma fotografia, afirmando ter dinheiro para pagar pelo serviço. Os planos picado e contrapicado evidenciam a relação de poder estabelecida naquele momento, agora mediada pelo poder aquisitivo (Martin, 1955/2005). O rosto do fotógrafo não expressa envolvimento emocional com a cena que presencia, sugerindo uma postura de distanciamento diante daquela realidade.



Figura 3. Fotogramas da primeira sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:00:49–00:00:59, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcz73TY>)

Chamamos atenção, ainda, para a presença daqueles que vêm de fora para registrar os crimes que ali acontecem, mas que pouco se envolvem na busca por soluções efetivas para os problemas enfrentados pela comunidade. Em "Homem na Estrada", os Racionais MC's reforçam essa crítica ao cantar que "até o IBGE [Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística] passou aqui e nunca mais voltou (e nunca mais voltou). Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas, logo depois esqueceram" (Racionais MC's, 1993, 00:01:54). A fotografia é então tirada e reaparece em outro momento do videoclipe, entrelaçando as histórias retratadas ali. Nesses elementos, podemos identificar marcas das desigualdades que atravessam aquele espaço. Além disso, o abandono do Capão Redondo é atravessado pela recusa sistemática de direitos básicos à população negra, como argumenta Nascimento (1978). A presença do fotógrafo pode evidenciar um padrão de visibilidade passageira, em que a sua presença se limita ao ato de documentar, sem necessariamente trazer melhoria de vida para a comunidade local.

Santos e Mendonça (2019) evidenciam a presença da mãe logo nos primeiros minutos do videoclipe (Figura 4). O papel da mulher na sobrevivência de crianças e jovens é acionado quando a personagem surge caminhando pelo mato, carregando diversos

sacos. Aparentemente cansada, sua presença confere maior complexidade à narrativa, uma vez que é ela quem interrompe o diálogo estabelecido e afasta os garotos. As crianças passam a ajudá-la, enquanto os jovens se retiram da cena. Vemos duas crianças e a mãe de uma delas caminhando até chegarem em casa. A panorâmica, sem deslocamento da câmera, acompanha esse percurso a partir do topo do muro. No diálogo que se estabelece, a mãe reforça que não quer o filho envolvido com os jovens que passaram a seguir a vida do crime. Sua atuação na sobrevivência e na resistência cotidiana se evidencia nesse gesto de proteção e orientação, por meio do qual busca afastar o filho de trajetórias marcadas pelo crime e pela violência, mesmo em um contexto de precariedade que limita suas possibilidades de escolha (Santos & Mendonça, 2019).



Figura 4. Fotogramas da primeira sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:01:14–00:01:33, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>)

Na sequência seguinte, a câmera acompanha as duas crianças enquanto passam por uma loja, e uma delas decide perguntar à vendedora o preço dos calçados All Star. A vendedora não apenas ignora a criança, como o segurança do estabelecimento expulsa-as (Figura 5). Um plano aproximado enfatiza a tristeza do personagem. Percebe-se, ainda, que a câmera enquadra o rosto da criança de cima para baixo, caracterizando um plano picado.



Figura 5. Fotogramas da primeira sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:01:50–00:02:05, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>)

Em outro momento da narrativa, há uma cena semelhante, ambientada também em uma loja, mas agora com a criança já adulta e com um desfecho diferente. Esta cena também é mais um exemplo de como as escolhas técnicas podem tornar uma relação de poder visível no plano sensível do videoclipe (Martin, 1955/2005). Mais uma vez, observamos como a discriminação faz parte do cotidiano das crianças em cena.

SEQUÊNCIA 2: CAPÃO REDONDO, 2004

A segunda sequência compreende o intervalo 00:02:08–00:04:51. Após retratar aspectos da infância e da adolescência no Capão Redondo durante a década de 1980, o tempo da narrativa se desloca para o ano de 2004, com aqueles que se apresentam como personagens principais já adultos. É pertinente ressaltar que nem todos os personagens são imediatamente reconhecíveis nessa mudança temporal, ainda assim, suas trajetórias de vida permanecem articuladas por meio dos planos visuais, narrativos e

sonoros. A filmagem apresenta maior nitidez, apesar de as cenas iniciais desta sequência serem registradas no período noturno.

Assim como na primeira sequência, a vida no Capão Redondo continua sendo observada, agora a partir de novos ângulos e cenários (Figura 6). Um homem acompanha uma reunião de amigos por meio de binóculos e outras cenas da segunda sequência apresentam características que remetem à vigilância e tensão nas ruas. Em uma delas, Brown aparece em um telefone público, com o olhar desconfiado, atento ao que se passa na rua. Quando uma moto com dois passageiros se aproxima, o ritmo da narrativa intensifica a sensação de desconforto e estranhamento. Na canção, Brown expressa: "eu durmo pronto pra guerra / e eu não era assim, eu tenho ódio / e sei o que é mal pra mim / fazer o que se é assim / vida loka cabulosa / o cheiro é de pólvora / e eu prefiro rosas" (00:03:05–00:03:17).



Figura 6. Fotogramas da segunda sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:02:58–00:03:13, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>)

Na segunda sequência, há uma cena em que Brown imagina um outro destino (Figura 7). Em um lugar gramado, com árvores e flores, se imagina envelhecendo com tranquilidade, ao lado de uma mulher e duas crianças. Seu sonho é interrompido por Ice Blue que chama Brown de volta à realidade e mostra o Capão Redondo, como podemos observar na letra da música, em sintonia com a canção: "how, how, Brown / acorda, sangue bom / aqui é Capão Redondo, tru, não Pokémon / zona sul é invés, é stress concentrado / um coração ferido por metro quadrado" (00:03:28–00:03:40).



Figura 7. Fotogramas da segunda sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:03:21–00:03:31, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>)

Nas cenas seguintes, acompanhamos a vida no Capão Redondo por meio de uma narrativa não linear, com imagens intercaladas e sem demarcações rígidas entre as cenas. Esse procedimento, característico do videoclipe, organiza-se por uma lógica de montagem que articula os fragmentos de forma coerente, orientando assim o olhar (Machado, 2000). Nesse contexto, emergem dimensões críticas e ideológicas, enquanto a alternância entre performance e participação reforça a dimensão documental do videoclipe.

A canção é interrompida durante uma abordagem policial ao carro em que Mano Brown está com outros passageiros (Figura 8). A música cessa com a entrada da sirene e da voz que ordena "para, para", sendo retomada em seguida. A própria letra já antecipava esse tipo de situação, sugerindo como operam a discriminação e o preconceito. Assim, a cena não se apresenta como episódio isolado, mas como expressão de práticas recorrentes que incidem sobre determinados corpos e territórios, evidenciando o racismo (Nascimento, 1978).



Figura 8. Fotogramas da segunda sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:04:26–00:04:40, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcz73TY>)

SEQUÊNCIA 3: MEMÓRIA, PRISÃO E REDENÇÃO

A terceira sequência compreende o intervalo 00:04:52–00:08:23 e retoma um dos jovens do início do videoclipe, agora em situação de encarceramento (Figura 9). Ao observar a fotografia tirada com o grupo, exibida em preto e branco, enquanto ele permanece em cores, o recurso visual ancora o reconhecimento do personagem ao longo da narrativa. Um salto temporal marca sua passagem da adolescência à vida adulta, evidenciada pela mudança fisionômica durante uma cena na prisão. Em seguida, o jovem recebe a visita da mãe e do filho, vínculos sugeridos pela letra da música que acompanha a cena. A fotografia reaparece como elemento central de identificação, funcionando como vestígio de um passado e um fio condutor da trajetória do personagem.



Figura 9. Fotogramas da terceira sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:04:53–00:05:09, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>)

Nesta sequência, a letra da música passa a desenvolver a história de Dimas, apresentado como o primeiro *vida loka*. Mano Brown aparece cantando à noite nas ruas, filmado com uma cruz ao fundo, elemento associado à chamada igreja matriz. A cena é intercalada com imagens de Edi Rock e KL Jay, também integrantes do grupo, que interpretam a música em um ambiente fechado (Figura 10). Na parede ao fundo, surgem quadros de Bob Marley, Malcolm X e Tupac, figuras historicamente vinculadas a práticas de resistência política e à cultura negra (Gravato, 2017).

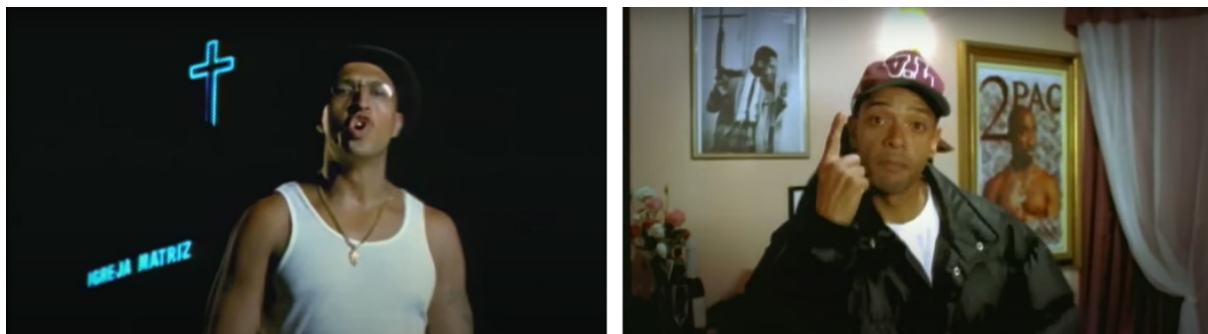


Figura 10. Fotogramas da terceira sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de *Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD)*, por Racionais TV, 2013, 00:05:18–00:05:31, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcz73TY>)

Quando Mano Brown entoa o verso sobre seus “guerreiros de fé”, ele aparece cercado por um grupo de homens que caminham juntos, reforçando visualmente a noção de coletividade e pertencimento (Figura 11). Nesse contexto, a figura de Mano Brown e dos Racionais MC's assume um papel de referência para muitos jovens, ao aproximar essas vivências do debate público sobre as desigualdades e mobilizar processos de conscientização social (Félix, 2006). Essa dimensão será retomada na análise netnográfica, especialmente na forma como o público estabelece conexões com o grupo.



Figura 11. Fotogramas da terceira sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de *Racionais - Vida Loka II (Clípe Oficial – HD)*, por Racionais TV, 2013, 00:05:37–00:05:49, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcz73TY>)

Posteriormente, o videoclipe apresenta imagens do cotidiano periférico: um plano que acompanha pés caminhando pela noite e outro que enquadra Mano Brown

cantando, tendo ao redor as casas do Capão Redondo (Figura 12). Em seguida, vemos o jovem já fora da prisão, andando pelas ruas de São Paulo. Enquanto caminha, o personagem se assusta com motos que passam em alta velocidade, observa atentamente o espaço urbano ao seu redor. Assim como na letra da música, a parte final do videoclipe enfatiza a religião como uma possível via de salvação, associada ao perdão. A bíblia em suas mãos pode ser lida como símbolo de uma nova orientação de vida, marcada pela tentativa de recomeço.



Figura 12. Fotogramas da terceira sequência do videoclipe "Vida Loka Parte II", do grupo Racionais MC's

Fonte. Retirado de Racionais - Vida Loka II (Clipe Oficial – HD), por Racionais TV, 2013, 00:06:57–00:07:17, YouTube. (<https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>)

YOUTUBE, NETNOGRAFIA E RECEPÇÃO DO PÚBLICO

Neste estudo, interessa-nos mobilizar a netnografia transformativa, entendida como uma extensão do método que se desenvolve de forma “explícita e intencional em relação aos recursos das redes sociais, proporcionando voz a grupos historicamente despojados, promovendo inclusão, conscientização e catalisação de processos sociais” (Kozinets et al., 2024, p. 2300). A imersão netnográfica, nesse sentido, não se limita à leitura de conteúdos publicados na internet, mas envolve a exploração das interações e das redes estabelecidas entre os atores sociais, permitindo compreender o contexto das contribuições e identificar nuances relevantes para a análise.

A nossa análise de comentários não se concentra em uma abordagem de análise social de atores individuais, tampouco busca abarcar o “todo”. O objetivo é categorizar os comentários do ponto de vista temático, identificando narrativas que circulam entre o particular e o “mais particular” (Latour et al., 2012, p. 599). Para emular a forma como

os usuários acessam as páginas de vídeos no YouTube, a identificação dessas narrativas considerou as duas modalidades de visualização de comentários na plataforma: “mais recentes” e “principais”, selecionados pelo próprio YouTube. É importante ressaltar que esses parâmetros podem variar ao longo do tempo. Assim, nossa análise netnográfica reflete o contexto específico do período estudado, acumulado até dezembro de 2025. A partir dessa abordagem, foram definidas as seguintes categorias temáticas: (a) rap verdadeiro; (b) reflexo da realidade; (c) narrativas pessoais; (d) sentimento de emoção; (e) valorização da música/clipe; (f) comentários externos aos contextos; (g) teor religioso; (h) comentários de *check-in*; (i) comentários negativos; e (j) outros.

As categorias de análise refletem núcleos narrativos recorrentes e interdependentes na recepção do videoclipe. A partir de uma leitura exploratória mais ampla dos comentários, identificamos padrões de sentido que se repetem com elevada consistência e que, embora distintos, integram um mesmo circuito interpretativo. A noção de “rap verdadeiro” relaciona-se à percepção de “reflexo da realidade” e abre espaço para narrativas pessoais, nas quais memórias, trajetórias e episódios biográficos são mobilizados como indicativos de autenticidade. Esse movimento costuma ser acompanhado por expressões de emoção e por valorização estética da música e do clipe, frequentemente descritos como obra, hino ou clássico. Paralelamente, emergem enquadramentos identitários e de pertencimento, como comentários de usuários externos aos contextos do hip-hop, assim como interpretações de caráter religioso que ressignificam a letra sob uma perspectiva espiritual. Por fim, comentários de *check-in* reforçam a dimensão temporal e comunitária do consumo, enquanto menções negativas e outras postagens dispersas aparecem de maneira residual.

RAP VERDADEIRO

Uma narrativa muito comum entre os comentários positivos, a avassaladora maioria, centra-se na ideia de que a música feita pelos Racionais MC’s representa um “rap verdadeiro”, seja pela comparação ao rap recente em geral, seja porque os utilizadores situam a música numa aparente concepção de “rap consciente” habitual do final dos anos 1990 (Gravato, 2017, 2025). Por exemplo, “quem veio aq por causa do rap de antigamente vs de hoje em dia”²; “melhor q xamuel”; “rappers de antigamente isso sim era música de verdade.. eminem, nacionais, hoje em dia poze do rodo , daniel, kkkkk mds”.

REFLEXO DA REALIDADE

Outra narrativa muito presente avalia o “Vida Loka Parte II” enquanto um cenário real da vida de muitas pessoas. Uma das variações destas menções traça paralelos com a atualidade, ao referir que pouco mudou, socioeconomicamente, desde o lançamento da música. Por exemplo, “música antiga mas hoje vivemos está realidade infelizmente”;

² Como medida de proteção de privacidade, não iremos referir de qual dos vídeos os comentários foram retirados nem a que utilizadores pertencem.

“mano muito loco ficou esse clip do racionais ensinamentos do dia dia na periferia pura realidade, os mais simples os mais imilde”; “clipe que retrata a realidade vivida pela maior população do planeta. Parabéns Racionais por retratar a nossa realidade em formato de música”.

NARRATIVAS PESSOAIS

Diretamente conectado à categoria anterior, utilizadores usam o espaço reservado aos comentários para mencionar três principais tipos de situações: semelhanças entre a música/videoclipe e as suas vidas; semelhanças entre a música/videoclipe e histórias de pessoas que conhecem; e relatos de onde estavam ou em que contextos se encontravam quando ouviram a música ou viram o videoclipe, seja pela primeira vez ou em referência a um período específico de suas vidas. Por exemplo, “essa música marcou muito 2011 e 2012, época do ensino médio e que a galera escutava no celular guitarrinha e calçava Wall stars, 😊 que saudades”;

a 10 anos atrás trabalhava de carro e mão na feira ,entrei em uma loja pra comprar uma mochila eu todo sujo , perguntei o preço, a atendente ,ela olhou na minha cara e deu as costas , trabalhei e conseguir comprar aquela mochila tão sonhada e até hj guardo como recordação ! Hoje piloto uma BMW! Nunca se esqueça um dia vai chegar o seu dia;

Lembro quando tinha 7 anos e ia na casa do amigo do meu pai o cara era criminoso das antigas foi ai que conheci o racionais tava tocando esta musica na casa dele maior festa so tinha os assaltante de banco sdds da minha infancia onde era muito inocente.

SENTIMENTO DE EMOÇÃO

Os utilizadores conectam o videoclipe às suas experiências de vida e relatam, através dos comentários, como se emocionam ao ouvirem a música ou assistirem a obra. Por exemplo, “esse clipe me emociona. Sei o que é miséria sei o que é dificuldade”; “eu choro toda vez que ouço essa música, pois só quem passou as dificuldades na vida na infância e deu a volta por cima sabe que essa música toca lá na alma e dá aquele nó na garganta!”; “quando ele fala ‘feliz de poder comprar o azul o vermelho’ até arrepiava de vdd...”.

VALORIZAÇÃO DA MÚSICA/VIDEOCLÍPE

Os utilizadores também reservam palavras para comentar positivamente sobre a música ou o videoclipe de um ponto de vista menos pessoal, destacando a qualidade no trabalho dos Racionais MC's e aliando palavras como “arte”, “hino” e “clássico” para classificar o “Vida Loka Parte II”. Por exemplo, “obra de arte, essa música nunca vai

deixar de ser um hino"; "esse clipe é uma obra-prima e deve ser considerado um clássico da música internacional"; "isso sim é música de qualidade. Arrepiam até a alma".

EXTERNOS AOS CONTEXTOS

Identificamos que alguns utilizadores, sobretudo fãs de rock, apreciam a música, mas comentam não pertencer à comunidade do hip-hop. Estes comentários receberam respostas de utilizadores que, na maioria das vezes, aproximam os dois gêneros musicais, de outros fãs de rock que compartilham a preferência, ou de aparentes fãs de rap que os acolhem. Encontramos ainda alguns comentários de utilizadores não brasileiros com a mesma dinâmica de interações. Por exemplo, "eu sou do rock, mas o respeito aos racionais é gigante, foda demais!!"; "gostei do seu comentário amigo o rap significa muito pra mim racionais pra mim são os melhores"; "recentemente comecei a ouvir rap brasileiro, sempre quis conhecer o Brasil. ¡Saludos desde México!".

TEOR RELIGIOSO

Muitas menções citam "Deus" ou fazem alguma alusão religiosa nos comentários. Alguns comentários de teor religioso acabam por parafrasear claramente a letra dos Racionais MC's. Por exemplo, "Deus sempre será nosso refúgio e fortaleza"; "o amanhã só pertence a Deus a vida e loka frase real";

rap é meu gospel, minha letra de louvor, que te move e motiva, te dá forças pra vencer, minha igreja é a rua, que me conecta direto com o divino e o pastor, o Mc que sabe te guiar e educar. Obrigado rap nacional, mais uma vida foi salva.

COMENTÁRIOS DE *CHECK-IN*

Um dos tipos de comentários mais comum nos vídeos é aquele que, com o passar dos anos, vai fazendo uma espécie de *check-in*. Os utilizadores marcam presença citando o ano ou a data completa nos comentários. Alguns possuem a tradição de ouvir a música durante a passagem de ano. Por exemplo, "brau essa música é a música do ano novo aqui onde eu moro todo ano na virada meia noite toca sempre lembro estou longe mais não esqueço nunca"; "2022 essa música nunca será esquecida"; "é 2017, mas não canso de ouvir esses mitos".

COMENTÁRIOS NEGATIVOS

Uma vez que não existem diferentes narrativas negativas significativamente grandes para justificarem categorias próprias, decidimos incluir todos eles em apenas uma. Este tipo de comentário é extremamente pontual quando referido à música, videoclipe ou ao grupo. Identificamos alguns comentários menos positivos sobre desavenças de

posicionamento entre os utilizadores, mas sempre entre si e não em relação ao conteúdo publicado. Além desse tipo de comentários, destacamos dois que consideramos relevantes. O primeiro por criticar as declarações políticas de Mano Brown, e outro por classificar negativamente as características físicas de um dos jovens no início do videoclipe: “quem é burro que dá deslyke na música vida loka que faz parte da vida de milhões e milhões de pessoas?”; “curto vc pra caraí, mano mas não se mete com política vc só fala merda, só pq o Neymar tava do outro lado vc já ficou agitado, deixa o povo mano tmj”; “kkkk os lek no início do clipe tem dinheiro mais não passa uma máquina nesse black power kkkkk”.

OUTROS

Muitos comentários são generalistas ou não apresentam uma narrativa clara. Entre eles estão passagens literais da letra da música, a transcrição de toda a letra da música, respostas vagas a comentários, entre outras sem contexto perceptível (por exemplo, “oi”).

De um modo geral, a análise netnográfica sugere que a agência coletiva observável na seção de comentários não se manifesta, em regra, por meio de enunciados programáticos de militância antirracista, mas através de práticas difusas de reconhecimento e memória social. Quando “Vida Loka Parte II” é reiteradamente nomeado como “rap verdadeiro” ou como “retrato da realidade”, os usuários não apenas avaliam a qualidade da obra. Neste ato, eles validam publicamente experiências periféricas de desigualdade e superação que dialogam com a crítica social e racial inscrita no videoclipe. Os relatos pessoais deslocam a recepção do plano do gosto para o do testemunho, o que converte a caixa de comentários num arquivo vivo de identificação coletiva. Por sua vez, os *check-ins* anuais e os rituais de escuta mostram que o vídeo não é apenas lembrado, mas socialmente mantido em circulação. Nesse sentido, a resistência construída nos comentários é menos a de uma militância formalmente declarada do que a de uma contramemória pública, que reitera a legitimidade da obra e atualiza a sua gramática crítica no presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O videoclipe mobiliza recursos visuais e sonoros para apresentar, de forma artística e documental, a realidade das periferias brasileiras (Santos & Mendonça, 2019). A sua densidade narrativa evidencia como desigualdades estruturais, atravessadas por sistemas de classificação social, limitam oportunidades, isolam indivíduos e os mantêm em situações de vulnerabilidade e abandono (Quijano, 2000/2019).

Podemos dizer que a sensibilidade mobilizada pelo videoclipe vai além da experiência visual, envolvendo múltiplas formas de percepção ligadas a contextos, corpos, memórias, imaginários e práticas comunitárias. “Vida Loka Parte II” exemplifica como o videoclipe pode atuar como instrumento político de denúncia e conscientização, promovendo o engajamento do público e a revisitação da obra, ao mesmo tempo em que contribui para a consolidação do seu estatuto cultural.

A análise netnográfica dos comentários indica que a seção de comentários atua como dispositivo de legitimação coletiva, no qual a obra é continuamente enquadrada

como “rap verdadeiro” e referência normativa para avaliar o rap contemporâneo. Esse processo reforça o seu estatuto de clássico em circulação, sustentado também por uma dimensão experiencial, na qual a música e o videoclipe aparecem como reflexo de realidades reconhecíveis e como linguagens para narrar trajetórias de vida.

Assim como nas imagens do videoclipe, os comentários mobilizam memórias, episódios de discriminação, dificuldades econômicas e percursos de superação, muitas vezes vinculados a cenas específicas do clipe, como a sequência da loja e o olhar avaliativo. As expressões de emoção, com referências a choro, arrepio e identificação, funcionam como conectores entre o testemunho pessoal e a leitura social mais ampla, tornando a obra um recurso para expressar sofrimento, resiliência e dignidade sem exigir pertença formal ao hip-hop.

Paralelamente, os comentários revelam atravessamentos identitários que ampliam o alcance simbólico do videoclipe, incluindo a participação de públicos diversos, inclusive fora do Brasil. Soma-se a isso uma leitura religiosa persistente, que ressignifica versos e temas em gramáticas de fé, proteção e salvação.

A recorrência de práticas de revisitação, como os comentários de *check-in*, evidencia uma temporalidade própria desse consumo, mantendo a obra ativa por meio da repetição e da interação. Nesse contexto, o “lugar” do videoclipe se constrói menos no canal e mais na rede de interações que o sustenta.

Neste trabalho, evidenciamos o papel da cultura e das mídias, que tanto podem reforçar estereótipos sociais e perpetuar o racismo no Brasil quanto constituir espaços de contestação. O videoclipe em análise exemplifica essa segunda dimensão, ao atuar como recurso de comunicação, denúncia e conscientização social por meio da arte, cuja circulação no YouTube amplia sua capacidade de interação e alcance (Nercolini & Holzbach, 2009).

Por fim, é pertinente destacar que o videoclipe constitui uma produção cultural complexa, cuja totalidade não se esgota nas dimensões aqui analisadas. As escolhas realizadas privilegiaram os elementos mais pertinentes à proposta do estudo, mas uma leitura mais ampla, especialmente de caráter interseccional, poderia aprofundar questões como as representações das mulheres, das dinâmicas familiares e das temporalidades narrativas, como os *flashbacks*, ampliando as possibilidades de interpretação da obra.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é financiado no âmbito do financiamento plurianual do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade 2025-2029, referência UID/00736/2025, pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Este trabalho foi financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), através da concessão de uma Bolsa de Doutorado, com a referência UI/BD/151507/2021. Este trabalho foi realizado no âmbito do projeto *MigraMediaActs – Migrações, Média e Ativismos em Língua Portuguesa: Descolonizar Paisagens Mediáticas e Imaginar Futuros Alternativos* (PTDC/COM-CSS/3121/2021). Agradecemos pelo apoio, fundamental para a realização desta investigação e para a participação em diversos congressos nacionais e internacionais.

REFERÊNCIAS

- Baltar, M. (2009). A metrópole cindida: O clichê do melodrama no interior das narrativas documentárias. In A. Prysthon & P. Cunha (Eds.), *Ecos urbanos: A cidade e suas articulações midiáticas* (pp. 19–34). Sulina.
- Bastos, P. N. (2020). Contribuições históricas do movimento hip hop para a luta contra o racismo e para a comunicação da juventude negra e periférica. *Revista de Comunicação Dialógica*, (3), 65–80. <https://doi.org/10.12957/rcd.2020.50369>
- Cabecinhas, R., & Macedo, I. (2019). (Anti)racismo, ciência e educação: Teorias, políticas e práticas. *Medi@ções*, 7(2), 16–36. <https://doi.org/10.60546/mo.v7i2.242>
- Carvalho, L. F. T., & Serelle, M. (2015, 19–21 de junho). *O videoclipe na construção da imagem da banda Ratos de Porão* [Apresentação de comunicação]. XX Congresso da Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação na Região Sudeste, Uberlândia, Brazil.
- Costa, J. P. (2014). *A convergência dos vídeos musicais na web social: Conceptualização e análise* [Tese de doutoramento, Universidade de Aveiro]. [ria. http://hdl.handle.net/10773/13272](http://hdl.handle.net/10773/13272)
- Félix, J. B. de J. (2006). *Hip hop: Cultura e política no contexto paulistano* [Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo].
- Gomes, R. S. (2019). *Uma nova geração pop e performática? Análise de videoclips do século XXI e a importância das suas mensagens interventivas e políticas* [Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa]. [run. http://hdl.handle.net/10362/79916](http://hdl.handle.net/10362/79916)
- González, L. (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, (92/93), 69–82.
- González, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaio, intervenções e diálogos*. Zahar.
- Gravato, D. (2017). *Rap em Portugal: Comunidades online, lógicas de comunicação e posicionamentos identitários na internet* [Dissertação de mestrado, Universidade do Minho]. RepositóriUM. <https://hdl.handle.net/1822/51872>
- Gravato, D. (2025). *Redes e rimas: NetnoRetratos do rap em Portugal e no Brasil* [Tese de doutoramento, Universidade do Minho]. RepositóriUM. <https://hdl.handle.net/1822/96269>
- Holzbach, A. D. (2013). *Smells Like Teen Spirit: A consolidação do videoclipe como gênero áudio-visual* [Tese de doutoramento, Universidade Federal Fluminense].
- Journot, M.-T. (2020). *Vocabulário de cinema* (P. E. Duarte & I. Guerreiro, Trans.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 2002)
- Kilomba, G. (2008). *Plantation memories. Episodes of everyday racism*. Unrast.
- Kozinets, R. V. (2020). *Netnography – The essential guide to qualitative social media research*. SAGE.
- Kozinets, R. V., Cavusoglu, L., & Belk, R. W. (2024). Transformative netnography: Combining representation, social media, and participatory action research. In *Proceedings of the 57th Hawaii International Conference on System Sciences* (pp. 2298–2307). ScholarSpace.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2023). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.
- Latour, B., Jensen, P., Venturini, T., Grauwin, S., & Boullier, D. (2012). “The whole is always smaller than its parts” — A digital test of Gabriel Tarde’s monads. *British Journal of Sociology*, 63(4), 590–615. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2012.01428.x>

- Leitão, L. (2004). *De Vitrúvio a Freud: Cidade, arquitetura e subjetividade* [Tese de doutoramento, Universidade do Porto].
- Machado, A. (2000). *Reinvenção do videoclipe. A televisão levada a sério*. Senac.
- Martin, M. (2005). *A linguagem cinematográfica* (L. António & M. E. Colares, Trans.). Dinalivro. (Trabalho original publicado em 1955)
- Martins, R. M. (2014). Uma reflexão a partir do rap "Vida Loka II", do Racionais MC's: Valorização do jovem negro pelos signos de poder econômico. *Música Popular em Revista*, 2(2), 151–175. <https://doi.org/10.20396/muspop.v2i2.12943>
- Mittell, J. (2004). *Genre and television: From cop shows to cartoons in American culture*. Routledge.
- Mota-Ribeiro, S. (2011). *Do outro lado do espelho: Imagens e discursos de género nos anúncios das revistas femininas – Uma abordagem socio-semiótica visual feminista* [Tese de doutoramento, Universidade do Minho]. RepositóriUM. <https://hdl.handle.net/1822/12384>
- Nardini, A. (2026). *O videoclipe e a experiência estética audiovisual: Narrativas de resistência e ativismos em países de língua portuguesa* [Tese de doutoramento, Universidade do Minho]. RepositóriUM. <https://hdl.handle.net/1822/100184>
- Nardini, A., & Macedo, I. (2025). "A Luta Continua" do projeto *Prétu de Xullaji*: Uma análise do vídeo-manifesto como narrativa de resistência política. *E- Revista de Estudos Interculturais*, (13), 1–26. <https://doi.org/10.34630/e-rei.v13.6319>
- Nascimento, A. do. (1978). *O genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado*. Paz e Terra.
- Nercolini, M. J., & Holzbach, A. D. (2009). Videoclipe em tempos de reconfigurações. *Revista FAMECOS*, 16(39), 50–56. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2009.39.5841>
- Penafria, M. (2009). Análise de filmes - Conceitos e metodologia(s). In *VI Congresso Sopcom* (Vol. 6, pp. 1–11). Universidade Lusófona.
- Quijano, A. (2019). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *Espacio Abierto*, 28(1), 255–301. (Trabalho original publicado em 2000)
- Racionais MC's. (1993). *Homem na estrada* [Música]. On *Raio X do Brasil* [Álbum]. Zimbabwe Records.
- Racionais TV. (2013, 12 de junho). *Racionais - Vida Loka Parte II (clipe oficial - HD)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Fu5kcgz73TY>
- Santos, L. R., & Mendonça, M. C. de. (2019). Uma análise semiótica do videoclipe "Vida Loka-Parte II": Como os Racionais MC's representaram a periferia paulistana nos anos 1990. *Leitura Flutuante*, 11(1), 52–65.
- Santos, L. R., & de Mendonça, M. C. (2020). A resignificação do olhar para a periferia no videoclipe "A Coisa Tá Preta" de Rincon Sapiência. *Leitura Flutuante*, 12(2), 1–14.
- Siqueira, D. C. O. (2010). Os jovens e suas telas pós-modernas: Reflexões em torno da cidade, do imaginário e da tecnologia. *Comunicação e Sociedade*, 17, 39–50. [https://doi.org/10.17231/comsoc.17\(2010\).1011](https://doi.org/10.17231/comsoc.17(2010).1011)
- Soares, T. (2009). *A construção imagética dos videoclipes: Canção, gêneros e performance na análise de audiovisuais na cultura midiática* [Tese de doutoramento, Universidade Federal da Bahia]. Repositório Institucional da UFBA. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/5212>
- Sodré, M. (2019). Do lugar de fala ao corpo como lugar de diálogo: Raça e etnicidades numa perspectiva comunicacional. *Revista Eletrônica de Comunicação Informação & Inovação em Saúde*, 13(4), 877–886. <https://doi.org/10.29397/reciis.v13i4.1944>

Teperman, R. (2015). *Se liga no som: As transformações do rap no Brasil*. Claro Enigma.

Zanetti, D., & Belo, R. (2012). Da T.V. para a web 2.0: Os novos usos do videoclipe. *Contemporanea - Revista de Comunicação e Cultura*, 10(3), 777–793.

NOTAS BIOGRÁFICAS

Alessandra Nardini é bacharel em Comunicação Social: Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e pós-graduada em Roteiro para Cinema e Televisão pela mesma instituição de ensino. É mestre em Estudos Culturais Contemporâneos pela Universidade Fumec e doutorada em Estudos Culturais da Universidade do Minho. Atualmente, é investigadora no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade e faz parte da equipa do Museu Virtual da Lusofonia. Integra também o grupo de investigação Mídia e Narrativa do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9164-4121>

Email: nardini.contato@gmail.com

Morada: Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade
– Rua da Universidade, 4710-057 Braga/ Portugal

Davide Gravato pesquisa principalmente métodos digitais e ética, identidade online e movimentos socioculturais. Possui doutoramento em Estudos Culturais pela Universidade do Minho (Portugal) e, na mesma instituição, é investigador do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Tanto o mestrado em Comunicação, Arte e Cultura quanto a licenciatura em Estudos Culturais foram realizados na Universidade do Minho, com um ano de mobilidade académica: o primeiro na Universidade Federal do Espírito Santo e o segundo na Jagiellonian University (Polónia). Profissionalmente, tem experiência em ciência de dados, marketing e comunicação estratégica. Também exerceu funções administrativas, de recursos humanos e de desenvolvimento de projetos. Músico nas horas vagas.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9365-6460>

Email: davidegravato@gmail.com

Morada: Universidade do Minho, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade
– Rua da Universidade, 4710-057 Braga/ Portugal

Submetido: 02/01/2026 | Revisto: 28/03/2026 | Aceite: 13/04/2026



Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.