



Hip hop e mídia: negociando interesses e ampliando conceitos¹

Tatiana Verônica Bezerra Galvão²

Programa de Pós-Graduação em Jornalismo e Crítica Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Periferia e sociedade pelos olhos do hip hop

O hip hop surge no Brasil na década de 80, firmando-se com um conjunto de propostas estéticas e políticas construídas a partir da periferia e voltadas para a reflexão da realidade de miséria e exclusão social a que está submetida. A proposta é fazer ecoar o descontentamento que sempre existiu por meio de produções artísticas que têm a comunidade e seus problemas como protagonistas. Além de recusar estigmas como marginalidade e violência, o hip hop acredita e investe na informação como caminho para uma vida mais significativa. Para torná-la acessível à comunidade, ele vem passando por um processo de organização tal que permite o desenvolvimento e a realização de vários projetos sociais de cunho educativo.

Embora seja conhecido por sua postura radical, o hip hop busca novos caminhos no âmbito da cultura para atuar e interferir no cenário social. Por isso seu engajamento está tão presente em seus discursos e na arte que produz, principalmente naquele que tem sido o instrumento mais utilizado para fazer suas denúncias e afirmar seus valores: o rap. É um outro modo de fazer política e de se construir cidadania, conforme Canclini observa:

...ser cidadão não tem a ver apenas com os direitos reconhecidos pelos aparelhos estatais para os que nasceram em um território, mas também com as práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento, e fazem que se sintam diferentes os que possuem uma mesma língua, formas semelhantes de organização e de satisfação das necessidades...(CANCLINI, 2000;35)

Com a chegada dos anos 90 e como poucas expressões artísticas, o hip hop ampliou as fronteiras geográficas e de classe, extrapolando os limites de sua origem

¹ Trabalho apresentado no 1º Congresso de Estudantes de Pós-graduação em comunicação do Rio de Janeiro

² Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em 2001 e Pós-Graduada em Jornalismo e Crítica Cultural pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em 2006. Endereços Eletrônicos: tati.galvao@globocom ou tvbgalvao@hotmail.com



para ser consumido também entre as camadas altas da sociedade. Conforme Herschmann traz à atenção:

...A presença de elementos dos estilos de vida desses jovens na linguagem publicitária, nos programas de televisão, nas casas de espetáculos das áreas nobres das cidades e no vestuário dos jovens de classe média sugere um constante e difuso uso desses patrimônios culturais... .
(HERSCHMANN,2000;220).

Basta lembrarmos do Festival Hip Hop Manifesta, em 2004, um megaevento auto-intitulado pelos seus realizadores, um grupo de milionários, como o maior festival de hip hop da América Latina. O evento reuniu 50 mil pessoas no Rio de Janeiro, 30 mil pessoas em Florianópolis e em São Paulo, numa edição menor, esgotou 7 mil ingressos dois dias antes para a apresentação do rapper americano Snoop Dogg. Com preços que variavam de 45 a 80 reais, não é difícil imaginar que a maior parte dos presentes não morava na periferia.

Porém, todo esse interesse por uma cultura periférica pode refletir apenas mais um dos modismos patrocinados pela mídia e pelo liberalismo e que, na verdade, evidencia o descaso em relação à diferença. Bauman (2003) afirma que esse descaso na sociedade contemporânea tem recebido o nome de multiculturalismo e prega o direito das comunidades à auto-afirmação e ao reconhecimento público de suas identidades por escolha ou por herança. Mas, para o sociólogo, ele funciona

...como força essencialmente conservadora: seu efeito é uma transformação das desigualdades incapazes de obter aceitação pública em ‘diferenças culturais’ – coisa a ser louvada e obedecida. A fealdade moral da privação é miraculosamente reencarnada na beleza estética da diversidade cultural...
(BAUMAN, 2003;97)

O fato é que a existência de uma diversidade nunca garantiu, a todos os moradores da cidade, o acesso igualitário ao seu espaço social. O que se observa é a tendência de demarcação de territórios, onde os moradores da periferia são confinados em espaços que materializam a idéia de fechamento e exclusão social. Assim, ao buscar a ampliação das áreas de movimentação e circulação dentro dessa cidade, esses jovens buscam também o reconhecimento como legítimos moradores dela (DIOGENES, 1998).

Dois mundos, daqueles que fazem efetivamente parte da cidade e daqueles que não fazem, passam a se entrelaçar e trazem à tona o desejo de incorporação a uma nova forma de cidadania que, na sociedade globalizada, está relacionada ao surgimento de



comunidades desvinculadas de lugares, histórias e tradições. Segundo Canclini (2005), é uma cidadania que tem o consumo e uma rede de comunicação de massa como novos referentes.

Dentro dessa lógica e no caso dos jovens moradores da periferia, eles ultrapassam os limites do bairro a que pertencem para legitimar-se dentro de uma estética global juvenil, oficializando sua existência e contribuindo para a profusão de um estilo próprio. Para eles o consumo pode significar uma forma de protesto e expressão de certos direitos elementares capazes de possibilitar uma vida mais digna. Sintonizados com uma demanda mercadológica e se fazendo cada vez mais presente no cenário midiático, elaboram estratégias para se beneficiar da visibilidade. Em entrevista à revista *Caros Amigos*, Thaíde, um dos expoentes do hip hop declarou:

...Tem que ampliar o nosso espaço, o que é nosso. A gente desce a lenha em um monte de gente, mas não vai lá ocupar o espaço deles. Vamos parar de reclamar e fazer nossa parada, produzir um bom show, fazer uma música comercial, sim, por que não? A gente tem que ter programa de TV nosso, tem que ter música na novela, revista em quadrinhos dos rappers brasileiros, tudo o que os caras lá fora têm...³

Entretanto, toda essa popularização vem preocupando a linha mais purista e política do hip hop. Entre as preocupações está a possibilidade de apropriação e conseqüente descaracterização de sua proposta, e, principalmente, conforme Preto Ghóez⁴ declarou a forma como serão apresentados:

...Não queremos que observem a periferia como zoológico, que fiquem nos pesquisando. A moda hoje é ser favela. Fizeram vários filmes sobre favela, escreveram livros. As pessoas ficam horrorizadas com a barbárie que é a favela, mas ela está sendo construída por todos nós...⁵

Mas, não há como negar que o hip hop já se tornou mais um produto nas prateleiras da indústria cultural e em seu meio existem aqueles que possuem uma postura mais rígida, outros que buscam na visibilidade uma forma inserção no mercado e ainda grupos que acreditam poder aproveitar a visibilidade e os novos espaços de

³ Thaíde. Enquanto isso na sala de justiça. *Especial Caros Amigos*, São Paulo, p.7, jun. 2005. Entrevista concedida a Natália Viana.

⁴ Preto Ghóez foi integrante do grupo Clanordestino. Conhecido por sua postura militante, tornou-se um dos nomes mais respeitados no hip hop nacional. Em setembro de 2005, o rapper faleceu vítima de um acidente de trânsito em Santa Catarina, quando voltava de uma palestra.

⁵ Políticas públicas à juventude. *Estação Hip hop*. São Paulo. Ano 5, nº 30, p. 11.



atuação que o hip hop conquistou para poder reforçar o conteúdo político dele. Mas, em cada segmento desse, o mais importante é perceber outra faceta que o hip hop tem desenvolvido para garantir alguma visibilidade social: capacidade de negociação.

Negociando interesses

A forma como o hip hop estabelece sua relação com a mídia é significativa, pois, se de um lado usa sua produção para alcançar visibilidade, de outro tem recusado se submeter a exigências autoritárias. Muitos grupos têm rejeitado participar de programas ou dar entrevista àqueles que representam os monopólios da comunicação, dando preferência a programas ao vivo de forma a não terem suas falas e imagem editadas.

Entretanto, de acordo com Canclini, embora essas interações entre setores hegemônicos e subalternos configurem palco de lutas, elas não deveriam ser vistas dentro de uma perspectiva maniqueísta. Ele ressalta que “seria enganoso limitar-se a alinhar essas manifestações e declará-las contra-hegemônicas” (CANCLINI,2000;280).

Por exemplo, uma das produções do quadro Brasil Total, apresentado durante o Fantástico por Regina Casé, tinha como proposta intercalar a dramatização de um conto de Ferréz⁶ com declamação de poesias por moradores do Capão Redondo, bairro onde ele mesmo mora e que serviria como cenário. Apesar da produção ser independente, a mediação e a estrutura era da Globo. Atendendo ao padrão da emissora e à linguagem do Fantástico, o quadro foi ar com a substituição de palavrões por outras expressões, mas com um elenco escolhido pelo próprio Ferréz. E, embora o Racionais MC's faça parte de uma lista, na Globo, de artistas que não cedem direitos autorais, foi a música do grupo, *Negro Drama*, que ilustrou a participação de uma mãe, declamando em versos sua luta para tirar o filho da prisão.

No campo teórico, Bhabha (2005) ressalta que essas articulações de diferenças culturais acontecem em momentos chamados entre-lugares que servem como terreno onde as experiências intersubjetivas e coletivas, o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. É aí que são elaboradas estratégias de subjetivação que dão origem a novos signos de identidade e postos de colaboração e contestação, que, reordenam a própria idéia de sociedade. Para Canclini (2000), essas contestações e

⁶ Comprometido com o hip hop, Ferréz também tem sido considerado o nome mais importante da chamada ‘literatura marginal’ no Brasil, retratando e discutindo a realidade dos moradores das periferias e favelas das grandes cidades. Entre seus trabalhos estão “Capão Pecado”, de 2000 e “Manual Prático do ódio”, de 2003.



negociações se apresentam, na realidade, como estratégias culturais de aquisição de poder, nas quais os setores chamados populares coparticipam nas relações de força.

É então que a mídia passa a desempenhar um importante papel como cenário do debate contemporâneo, tornando visíveis os grupos sociais e os diferentes discursos. Mas, também é por meio dela que essas culturas minoritárias têm sido estigmatizadas ou criminalizadas. Para Herschmann a única alternativa para esses grupos é transitar na mídia numa espécie de ‘jogo de espelhos’, movendo-se “num jogo de estereótipos, sabendo que o importante é garantir alguma visibilidade social, o que, em sua condição de ‘invisíveis’ e marginalizados, seria o primeiro passo para a reivindicação de cidadania”. (HERSCHMANN, 2005;225).

Assim, alguns grupos passaram a elaborar estratégias na sua relação com a grande mídia, negociando sua visibilidade. Marcelo D2, por exemplo, já falou sobre o cuidado que passou a ter com a linguagem de suas músicas: “comecei a tirar palavrões de minhas letras, usar palavras mais certas”.⁷ Entretanto, o mais radical dos grupos dentro do hip hop, o Racionais MC’s, vende centenas de milhares de cds sem aparecer em programas da Globo, SBT, Bandeirantes ou equivalentes. Em 2003, o Racionais foi convidado mais uma vez por Marcelo Tas para participar do Vitrine, na TV Cultura. O grupo finalmente aceitou o convite, mas apenas se o programa fosse o Ensaio, de Fernando Faro, cujo formato misturava entrevista e apresentação musical.

Por outro lado, MV Bill, em sua aparição no Faustão, em 2004, ficou 45 minutos no ar falando para uma audiência de 90 milhões de pessoas e disse que negar esse tipo de oportunidade para falar de suas propostas, projetos e do tipo de música que faz seria uma regressão. Em entrevista à revista Caros Amigos ele declarou: “Ali foi uma aparição conquistada, não foi doada, quando ela vem doada, vem cheia de imposições”.⁸ Entretanto, enquanto cantava a música *Só Deus Pode me Julgar*, que fala sobre desigualdade, pobreza e discriminação, no momento em que ia começar o trecho de crítica direcionada à Globo⁹, Faustão o interrompeu repentinamente com um comentário banal.

⁷ SANCHES, Pedro Alexandre. Por trás da cortina de fumaça. *Folha online*. São Paulo, 17 set. 2004. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1709200407.htm>. Acessado em 18 mar. 2006.

⁸ O hip hop é um instrumento de transformação. *Revista Caros Amigos*, São Paulo, jun 2005, nº 99, p. 30-35.

⁹ O trecho diz: "Pra que? Por que? Só tem paqueta loira! Aqui não tem preta como apresentadora! Novela de escravos, a emissora gosta, mostra os pretos chibatados pelas costas. Faz confusão na cabeça de um muleke que não gosta de escola e admira uma intratec".



Episódios como esses evidenciam não só o quanto a negociação pode ser bem sucedida, mas também os limites com os quais ela precisa lidar, inclusive com o engajamento que a mídia, muitas vezes, apenas simula. Se recorrermos ao campo teórico, temos Bhabha falando que nesse tipo de negociação não existe o objetivo de superação, mas sim uma dialética na qual “elementos antagônicos ou contraditórios se articulam”(BHABHA, 2005;51).

Percebemos com isso que as culturas populares não são um efeito passivo ou mecânico. Elas também têm procurado meios que possibilitem não só visibilidade, mas também uma estratégia com a qual esperam garantir o controle sobre o sentido e o significado da produção que realizam.

Cultura e comunicação: ampliando conceitos

Dentro da sociedade contemporânea, a cultura tem passado por uma recontextualização que aponta para a necessidade de compreender sua natureza comunicativa. Ela tem sido a responsável por assinalar novas percepções do conflito social e da formação de novos sujeitos, bem como formas de rebeldia e resistência. Por isso, Martín-Barbero defende a ampliação do campo da comunicação, deslocando o espaço de interesse dos meios para o lugar onde é produzido seu sentido. Segundo ele:

...Pensar os processos de comunicação neste sentido, a partir da cultura, significa deixar de pensá-los a partir das disciplinas e dos meios. Significa romper com a segurança proporcionada pela redução da problemática da comunicação à das tecnologias...(MARTÍN-BARBERO, 2003;297)

Dentro dessa perspectiva, passam a ganhar relevo os movimentos e espaços periféricos, os papéis das minorias e as diversas formas culturais, como o hip hop, que passam também a produzir suas próprias mensagens. Afetados pela exclusão e diante do fracasso das vias oficiais, recorrem a formas variadas de sociabilidade e solidariedade. Solidariedade essa que, de acordo com Paiva (2003), não deve ser vista como “uma disposição filosófica humanista, mas como estratégia de ação, com uma preocupação bastante prática, além de política, destinada a romper o isolacionismo instalado” (PAIVA,2003;117)

Os bairros se firmam como centros dessas novas formas de solidariedade e sociabilidade, buscando soluções para o local e proporcionando referências para a construção de um “a gente” em meio a uma sociedade cada vez mais individualista. Suas associações e centros comunitários surgem como uma forma de representação



diante do Estado e o exercício da democracia passa a estar intimamente associado ao cotidiano das pessoas, tornando-se, sobretudo, articulação de diversidades. É o caso das posses estruturadas pelo hip hop. Aqueles que recorrem a elas acreditam poder exercer uma democracia comprometida com propostas e projetos em prol da sua comunidade.

O bairro ainda vai desempenhar um papel importante na forma de expressividade estética que, segundo Bhabha (2005), não é decorativa ou cartão-postal, mas constitutiva e configuradora da vida social. Ele ainda observa que essa nova estética, nascida na experiência afetiva da marginalidade social nos força a enxergar a cultura para além do fluxo estético intocado dos *objets d'art* e para além da canonização do que se habituou a conceber como estética.

Podemos citar o grafite, encarado muitas vezes como mera pichação e que, no entanto, tem se constituído como uma nova expressão da arte urbana contemporânea. Ele sai da clandestinidade para ocupar seu espaço nas grandes cidades. Está em trens, prédios, fachadas do comércio, muros e viadutos. A denúncia social agora não se limita mais à formalidade da escrita. Ela conta com a cor dos sprays e a criatividade do grafiteiro.

Será o mediador, elemento fundamental em Martín-Barbero, que visitando ou habitando um bairro possibilitará o fluxo constante de sentidos com experiências estéticas e culturais. Inseridos no tecido social do bairro, são legitimados e cobrados como transmissores ou porta-vozes da comunidade.

Entretanto, as mediações sociais já não se limitam às formas tradicionais. Atualmente, é impossível escapar à presença da mídia, da dimensão que ela possui dentro da experiência contemporânea. Ela é a responsável, hoje, por todas as mediações sociais e se tornou um dos principais territórios da luta de uma minoria. Uma minoria que, segundo Sodré, deve ser vista como “um dispositivo simbólico com uma intencionalidade ético-política dentro da luta contra hegemônica” e não meramente “uma fusão gregária mobilizadora, como a massa ou a multidão ou ainda um grupo” (SODRÉ,2005;12).

Essas vozes alternativas enxergam o ambiente midiático como fator determinante não só na hora de definir formas de ação, mas também na luta para poderem falar e serem ouvidas. Isso nos leva à observação pertinente feita por Alexandre Barbalho:

...cidadania, para as minorias, começa, antes de tudo, com o acesso democrático aos meios de comunicação. Só assim ela pode dar visibilidade e



viabilizar uma outra imagem sua que não a feita pela maioria...(BARBALHO,2005;37)

A Internet tem sido um desses meios usados pelo hip hop para se comunicar com os demais setores da sociedade. Por exemplo, depois do texto *A bomba vai explodir?*¹⁰, escrito por MV Bill e publicado na rede, denunciando e questionando de que forma filmes como *Cidade de Deus* beneficiariam a comunidade, várias entidades se mobilizaram para implementar ali uma série de projetos sociais. Nessa perspectiva, Paiva (2003) salienta que a partir do momento em que o indivíduo, inserido no tecido da cultura popular, atua também como transmissor de uma mensagem, o discurso narrativo e o sistema de comunicação se adaptam à realidade e necessidade do grupo. A autora observa:

...Dentro de um esquema de comunicação comunitária – aquela orientada não por uma lógica puramente empresarial, mas principalmente por determinações grupais ou comunais – importam muito mais os objetivos e o comprometimento entre as partes, para se alcançar metas programadas, do que o uso de x ou y sistema de comunicação... (PAIVA,2003;48)

Em um mundo globalizado, onde os assuntos são tratados de uma forma cada vez mais genérica, os veículos que nascem dentro dos grupos comunitários têm uma abordagem temática que interessa especificamente àquele grupo. Devido a seu objetivo de mobilização associado ao exercício da cidadania, uma de suas marcas identificadoras é a participação efetiva da comunidade na elaboração das produções.

Assim, é apropriado buscar em Downing (2002) o conceito de audiência ativa que irá substituir o de público, espectador e leitor. As formas alternativas de mídia pressupõem um público diferente daquele que é alvo da mídia hegemônica. Envolvida com a elaboração de seus próprios produtos, essa audiência ativa se torna algo assim como uma esfera pública alternativa.

Essa abordagem mostra uma mídia fora de uma lógica puramente mercadológica e traz à tona meios de comunicação que não são recentes. É a mídia radical alternativa que ultrapassando os bloqueios oficiais à expressão pública, expressa uma visão alternativa às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas. Mas, Downing chama a atenção para o fato de não existir um critério capaz de determinar, em termos claros e definitivos, a mídia verdadeiramente radical. No entanto, afirma que não bastaria simplesmente denominá-la alternativa porque qualquer coisa, em algum ponto,

¹⁰ Texto publicado em 22.01.2003 e disponível na coluna do rapper no site www.vivafavela.com.br



é alternativa a alguma outra coisa. Por isso, o uso da designação radical contribui para firmar a definição de mídia alternativa.

Ela pode se apresentar em formatos diversificados, indo além da televisão, do jornal, do rádio ou do cinema. Geralmente dispõe de poucos fundos, pode ter vida curta ou perdurar, ser atraente ou entediante com seus jargões ou ainda ter um humor inteligente e, na maioria das vezes, é desconhecida pelo grande público. Entretanto, não devemos esperar que esse tipo de mídia quebre todas as regras. Conforme Downing observa:

...Toda essa mídia é parte da cultura popular e da malha social como um todo e não se encontra isolada, de modo ordeiro, em um território político reservado e radical. Endemicamente falando, portanto, é um fenômeno misto, muitas vezes livre e radical em certos aspectos, mas não em outros...(DOWNING,2002;39)

Assim, apesar dos produtores do hip hop investirem no fortalecimento de seus próprios meios como forma de garantir o controle sobre o sentido e o significado de suas produções, bem como possibilitar zonas alternativas para a reflexão social, podemos identificar alguns aspectos limitadores dessa proposta.

Encontrando os limites

As várias propostas e formulações alternativas preocupadas em buscar soluções para o microespaço evidenciam o descontentamento de vários setores sociais com a situação de exclusão e violência que marca o cenário social. Entretanto, apesar de serem projetos de dimensões sociais importantes, poderíamos nos perguntar se, na verdade, ao tomarem para si a responsabilidade e as funções que cabem às instituições públicas, esses organismos alternativos não contribuem para perpetuar essa configuração de ausência e comodidade do Estado que, mesmo não assumindo muitas de suas responsabilidades, continua recebendo impostos.

Não deveríamos enxergar a proposta comunitária como uma saída idílica para a formação de uma nova sociedade, nem como produtora de discursos constantemente relacionados a um projeto comum. Isso só seria possível por meio de engajamento coletivo baseado num sentimento de descontentamento unânime com as condições atuais. Segundo Paiva (2003), a proposta comunitária pode ser vista como mais um plano ou projeto proposto pela sociedade contemporânea, como tantos outros, dentro de uma perspectiva instrumental da qual se lança mão para atender determinadas necessidades nesse momento.



...O projeto comunitário surge como mais um desses projetos abandonados, principalmente por sua incompatibilidade com a abstração formulada pelo capital. E neste momento, caracterizado pelo desencanto, principalmente por se terem perdido referenciais básicos de pertencimento do sujeito, a estrutura comunitária surge muito menos a partir de seu ideário do que como formulação capaz de viabilizar a existência humana...(PAIVA,2003;124)

Além disso, fatores como as formações ideológicas individuais irão influenciar o que as pessoas dizem e como dizem. Silverstone (2002) destacou o papel desempenhado pela retórica e a definiu como persuasão, ou seja, “linguagem orientada para a ação, para a mudança de sua direção e para sua influência. É também linguagem orientada para a mudança de atitude e de valor. Induzir mas também dobrar” (SILVERSTONE,2002;63).

Segundo o autor, a retórica pode ser um meio para analisar a mídia. Então, nesse caso poderíamos utilizá-la para analisar não apenas a mídia tradicional, mas também a radical alternativa. É possível destacar, por exemplo, os símbolos compartilhados de uma comunidade, os chamados lugares comuns, onde a retórica encontra e explora o senso comum, por meio de clichês e muitas vezes por meio de estereótipos, “formando uma estrutura de cognição e reconhecimento sem a qual tentativas de persuasão resultam em nada” (SILVERSTONE,2002;70).

No caso do hip hop, em seus discursos predominam referências à periferia e aos problemas comuns a seus habitantes: miséria, violência, discriminação, além de uma constante promoção da auto-estima. Por exemplo, no jornal *Estação Hip Hop*, considerada aqui como um exemplo de mídia alternativa radical, é recorrente esse tipo de discurso:

...você é o personagem principal nessa história. Mas você tem que ser mais você nessa fita, muito embora isso não queira dizer que você deva sair por aí atropelando seus irmãos. Veja bem: você é importante e não coadjuvante. Acredite mano e não seja um marionete, fazendo o que o outro mandar. Ninguém é melhor do que você... ¹¹

Uma outra maneira de chamar a atenção e juntar as pessoas em torno das propostas do hip hop é por recorrer ao discurso da cor, à escravidão e à exploração do negro. Preto Ghoéz foi um que recorreu a esse tipo de referência.

...Em algum momento da história, cataram os pretos da África, meteram os pretos nos navios, acorrentados, desembarcaram acorrentados, e

¹¹ DA LUZ, Adunias. Acredite. *Estação Hip Hop*. São Paulo. Edição 29, Ano 5, p.15.



hoje também os pretos estão divididos nas correntes dos partidos, uns lutando contra os outros, está ligado?...¹²

Assim, conforme Downing nos traz à atenção: “Às vezes, e talvez na maioria dos casos, a mídia radical se atrapalha com a profundidade do seu radicalismo e ainda mais com a eficácia da sua expressão”(DOWNING,2002;28). E, isso se deve porque, segundo o autor, “as definições estritamente binárias dos meios de comunicação radicais simplesmente se afastam de seu verdadeiro espectro” (DOWNING,2002;29).

Um outro aspecto limitante pode ser percebido na entrevista de Rappin Hood ao jornal *EstAção Hip Hop*. Quando perguntado sobre o critério que usa para escolher as músicas que irão tocar em seu programa *Rap Du Bom*, na 105 FM, em São Paulo, o rapper declarou: “Toco o que eu acho bom. O que eu acho que tem a mensagem certa pra passar pros moleques. Meu critério é tocar o que é verdadeiro”.¹³

Isso evidencia a necessidade de abrir o acesso aos recursos técnicos para que ele não fique restrito às mãos de um grupo mais preparado. Mas, não adianta abrir o acesso se não houver mais pessoas qualificadas para lidar com esses recursos. Novas formas de abordagem deixam de ser trabalhadas e corre-se o risco de cair na armadilha, chamada por Paiva, de “verticalização do discurso – ou seja, não se pautar mais por uma produção em que os sujeitos estejam todos na mesma linha de produção, passando a haver domínio de um grupo técnico mais preparado sobre a elaboração do discurso” (PAIVA,2003;156).

Outra observação diz respeito à própria idéia de comunitarismo ou minoria. Com o processo de globalização e a ausência do Estado nos processos de integração nacional aliada ao descrédito das grandes narrativas e das velhas certezas na sociedade contemporânea, as pessoas procuraram novas formas de filiações. Por isso, Bauman afirma que “membros das ‘minorias étnicas’ não são ‘comunidades naturais’. Seu ‘comunitarismo realmente existente’ é apoiado pelo poder, resultado de expropriação” (BAUMAN,2003;88). O comunitarismo se torna a opção mais freqüente para aqueles que tiveram negado o direito à assimilação. Esses indivíduos buscarão, numa suposta fraternidade de grupo, refúgio para lidar com uma sociedade desigual.

Caberá a seus indivíduos uma lealdade incondicional à causa comum. A recusa explícita ou a dedicação aquém do esperado será rotulada como traição e os mornos ou

¹² GHÓEZ, Preto. Políticas públicas à juventude. *EstAção Hip Hop*. São Paulo. Edição 30. Ano 5, p. 10.

¹³ HOOD, Rappin. *EstAção Hip Hop*. São Paulo. Ed 14. Ano 2, p. 5. Entrevista concedida a Adunias da Luz.



indecisos como inimigos. E, isso não é diferente dentro do hip hop. No depoimento de do DJ Eazy Nylon percebemos essa expectativa:

...A gente tem que procurar não esquecer das raízes do hip hop. O motivo da nossa vinda até aqui e o que é que nos trouxe até aqui. A gente não pode esquecer dos cinco elementos do hip hop e tudo o que a gente passou nesses 20 e poucos anos para chegar até aqui...¹⁴

Por outro lado, mesmo que esses indivíduos escolham a assimilação, levarão consigo a marca de suas origens. A integração ao sistema torna-se apenas uma promessa e pode ser desfeita a qualquer momento. Conforme salientado por Bauman:

...O pecado da origem errada – o pecado original – pode ser tirado do esquecimento a qualquer momento e transformado em acusação contra o mais consciencioso e devoto dos ‘assimilados’. O teste de admissão nunca é definitivo; não há aprovação conclusiva... (BAUMAN, 2003;87)

Pode-se observar isso em algumas matérias publicadas pela mídia sobre o hip hop que trazem à tona não só as marcas que fazem dele uma expressão cultural nascida nos guetos, mas também questionam o lugar em que seus representantes devem estar. Foi o caso envolvendo a reportagem polêmica da revista Carta Capital¹⁵ que falou da apresentação do Racionais, em 2003, para uma platéia em que a maioria era composta “por brancos não moradores da periferia”, num momento em que “o hip hop caiu nas graças do mercado”.

Assim, se de um lado se questiona o radicalismo ainda existente entre muitos dentro do hip hop em querer permanecer como uma expressão cultural de gueto e para o gueto, de outro ainda se faz questão de lembrá-los que qualquer passo dado para fora de sua comunidade será visto como contradição às suas origens.

Por sua vez, aqueles que optam por se integrar ao mercado e sair da comunidade passam a ser acusados, pelo grupo, de traição, e, portanto, não são considerados digno de confiança. Mano Brown declarou aquela que tem sido a opinião de muitos hip hoppers: “Um cara que foge de seu passado. Foge da identidade dele é o quê? Não é ninguém no mundo”.¹⁶

¹⁴ A gente tem que pensar que o rap não vai acabar agora. *Estação Hip Hop*. São Paulo. Edição nº 28. Ano 5, p. 8.

¹⁵ ATHAYDE, Phydia. O hip hop já se rendeu? *Carta Capital*. São Paulo, 08 jun. 2005. Disponível em http://www.cartacapital.com.br/index.php?funcao=exibirMateria&id_materia=1126. Acessado em 10 out. 2006.

¹⁶ A gente não precisa de rancor barato. *Estação Hip Hop*. São Paulo, Ano 5, n.º 29, p. 9.



Um dos rappers que mais tem sido alvo desse tipo de crítica é Marcelo D2. Com a consolidação de sua carreira na linha mainstream da cultura brasileira, D2 saiu da comunidade para morar em um bairro de emergentes no Rio. Ao falar a respeito de sua apresentação em eventos como o Skol Hip Rock, ele evidencia a situação de já não ser aceito pelo grupo de origem e nem de ter garantida a aceitação ou assimilação pelo novo grupo.

“Tem favelado que me acha vendido, tem playboy que acha que eu não deveria ter tocado lá. Isso tudo é preconceito. Foi importante pra caramba aquilo ter acontecido. De uma maneira ou de outra, é entretenimento, mas é um negócio também”.¹⁷

Outra situação surge quando, apesar de terem assumido uma postura mercadológica, decidem se engajar no trabalho em prol da comunidade. Nesse caso, são acusados de duplicidade: de que lado realmente estão? Talvez o exemplo mais recente dessa situação seja o de MV Bill, conhecido por seu engajamento em projetos relacionados às comunidades. Entretanto, vivendo o auge de sua exposição midiática, o rapper, além de exibir no Fantástico o documentário Falcão – Meninos do tráfico, lançou o livro de mesmo nome na Daslu, império da alta costura. Vieram as críticas. Ferréz, em seu artigo, declarou:

...Tupac morreria de novo, se realmente estivesse vivo, vindo um de nossos irmãos de cor falando como branco na cara dura, compactuando com um dos programas televisivos (jornalísticos?) mais prejudiciais ao nosso povo...¹⁸

O rapper, que defende o diálogo com outras classes sociais, gosta de se auto-definir como uma ponte entre o asfalto e a favela afirmando: “ O fato de ser poliglota e falar as duas línguas me deu trânsito. Não faço diferença, embora tenha preferência pela minha raiz”.¹⁹

Podemos entender esse trânsito ao qual MV Bill se refere, bem como aparentes contradições e conflitos, sob a luz que Bhabha (2005) lança sobre o assunto quando se refere à cultura como construções constantes, realizadas por meio de processos de hibridização. A hibridização para Bhabha além de ser uma necessidade histórica, é vista

¹⁷ ATHAYDE, Phydia. O hip hop já se rendeu?. *Carta Capital*. São Paulo, 08 jun. 2005. Disponível em http://www.cartacapital.com.br/index.php?funcao=exibirMateria&id_materia=1126. Acessado em 10 out. 2006.

¹⁸ FERRÉZ. Antropo (hip hop) logia. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 05 abr. 2006. Disponível em http://www.fndc.org.br/internas.php?p=noticias&cont_key=34714#. Acessado em 10 out. 2006.

¹⁹ SANCHES, Alexandre. “O rap eleva o som”. Disponível em http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatorio/destaque_midia/noticias/4307.asp. Acessado em 21 jul 2006.



como um processo agonístico de constantes e inconclusivas negociações que contestam termos e territórios de ambos. Além de agir como uma força de interação, ela gera um trânsito de experiências e traduz, ou cria, novos significados para símbolos culturais. O binarismo, isto é, a atitude de classificar em isto ou aquilo cede lugar à “articulação de instâncias contraditórias que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas” (BHABHA,2005;51)

Assim, podemos perceber que apesar do discurso de Bill ser contundente em vários momentos, em outros ele faz certas concessões. Outro exemplo disso foi ele ter criticado o filme Cidade de Deus por denegrir a imagem daqueles que vivem na comunidade e, no entanto, tempos depois ele mesmo foi à Globo, em rede nacional, apresentar um documentário sobre a miséria dos meninos do tráfico, realizado em várias comunidades, em mais uma nítida espetacularização da violência e sem mostrar uma possível saída.

A impressão que temos é que, em muitos momentos, o hip hop parece sofrer da chamada Síndrome de Estocolmo ²⁰ com seus representantes se envolvendo exatamente com aqueles a quem sempre consideraram seus algozes. Mas, talvez isso seja apenas parte da contradição de todo ser humano e, conseqüentemente, de tudo aquilo que é feito ou empreendido por ele dentro de uma sociedade que está em constante movimento e transformação.

Referências Bibliográficas

BARBALHO, Alexandre. Cidadania, minorias e mídia. In: PAIVA, Raquel, BARBALHO, Alexandre (orgs). *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Paulus, 2005, p. 27-38.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2005.

DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura da violência: gangues, galeras e o movimento hip-hop*. São Paulo: Annablume, Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1998.

DOWNING, John. *Mídia Radical*. Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais. São Paulo: SENAC, 2002.

CANCLINI, Nestor. Garcia. *Consumidores e Cidadãos*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2000.

²⁰ Em referência ao assalto de um banco em Estocolmo, ocorrido em 1973, quando três mulheres e um homem foram reféns de bandidos. Depois de 6 dias, os reféns desenvolveram um relacionamento achegado com os bandidos e duas delas se casaram com eles.



_____. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2000.

HERSCHMANN, Micael. *Abalando os anos 90: funk e hip-hop – globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O funk e o Hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

PAIVA, Raquel; *O Espírito Comum: comunidade, mídia e globalização*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella e CASSEANO, Patrícia. *Hip-hop - a periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel BARBALHO, Alexandre (orgs). *Comunicação e cultura das minorias*. São Paulo: Paulus, 2005, p.11-26.