

**DANDO VOZ AO POVO? A MANIPULAÇÃO DA MÍDIA
NO RAP PAULISTANO**

Mariana Santos de ASSIS
(Orientadora): Profa Dra Roxane Helena Rodrigues Rojo

RESUMO: As periferias do Brasil há muito tem se mostrado uma fonte inesgotável de cultura e arte, admirada por todo o mundo e mais um produto lucrativo para o mercado cultural. O presente trabalho pretende dedicar-se a uma dessas manifestações culturais, o chamado *rap* engajado ou contestador cujos discursos contribuem grandemente para a formação sociocultural das comunidades periféricas. Pretende-se, por meio de uma análise lingüístico-discursiva compreender a relação entre esses discursos e os interesses de mercado, ou seja, da indústria cultural. Enfatizando os interesses ideológicos que perpassam os discursos envolvidos é possível ter uma visão mais ampla do poder da linguagem como objeto de formação e consolidação de ideologias.

Palavras-chave: Linguística Aplicada; Gênero de Discurso; Ideologia; Enunciado; Indústria Cultural.

Um Outro Ponto de Vista

Há muito tempo, as periferias têm sido um campo fértil para o surgimento de novas e interessantes manifestações artístico-culturais que, aos poucos, caem nas graças do “grande público” e reluzem aos olhos famintos da poderosa indústria cultural. Jovens pretos, pobres e sem maiores perspectivas de futuro vêm o sonho de mobilidade social realizar-se diante de seus olhos, a partir do momento que seu passatempo preferido – versar sobre a vida, colorir paredes com as cores de sua realidade ou dançar ao ritmo da batida das ruas – torna-se lucrativo.

O movimento *hip hop* é atualmente objeto de grande interesse não apenas cultural, mas também econômico. Assim, não é de se estranhar a extensa produção acadêmica a cerca do assunto: podemos contar hoje com vasto material de pesquisa sobre o tema (FELIX, 2005), abordando vários aspectos das muitas manifestações artísticas que compõem este riquíssimo movimento sociocultural. Algumas contribuições trazidas por esses trabalhos referem-se à história da formação do movimento, suas influências internacionais, a proximidade com movimentos políticos e sociais, as influências do meio na

composição de sua arte, etc. Portanto, há material suficiente para acompanhar a história do movimento e suas características essenciais. De posse dessas informações, pode-se aprofundar ainda mais os estudos e abordar suas especificidades discursivas, atitude que consideramos urgente para um melhor aproveitamento do legado cultural construído por esses artistas guerreiros da periferia.

Pensando nisso, propomo-nos a analisar mais detidamente alguns aspectos discursivos do *rap* paulistano, mais especificamente o chamado *rap* engajado ou contestador, estilo que faz parte do *hip hop* e foi sempre muito bem aceito pelo movimento, por conta de suas letras politizadas. Afinal o *hip hop* “não se resume a dança *break*, o grafite e o *rap*, mas, sobretudo, a fusão desses elementos como arte engajada” (SILVA, 1999). Porém os primeiros grupos a trazerem letras com caráter étnico, pregando a resistência do povo pobre e preto, de protesto e de enfrentamento das instituições opressoras do Estado foram rejeitados e boicotados pelo público e pelos empresários dos bailes *black*, que preferiam os *raps* de temáticas alegres que versavam sobre fatos divertidos, os chamados *rap* comédia. Os bailes *black* eram o local onde as pessoas podiam curtir o que o *hip hop* produzia de melhor no Brasil e no mundo; portanto, o melhor lugar para esses artistas mostrarem sua arte. Mas essa não era uma preocupação dos proprietários das equipes de baile, mais preocupados em não politizar o baile, mantendo as letras no nível da curtição apenas (FELIX, 2005, p. 185).

Essa primeira rejeição dos donos dos meios de difusão cultural já acenava para uma relação de permanente tensão entre esses *rappers* e a indústria cultural, mas o público aos poucos foi conquistado. Marcando presença em todos os festivais e eventos promovidos pelo movimento *hip hop*, não demorou para que o povo se identificasse com as realidades retratadas nas letras carregadas de revolta e protesto e para que o *rap* se tornasse a voz da periferia e um produto interessante para o mercado cultural.

Outro fator decisivo para o interesse do mercado pelo *rap* está no fato de que em São Paulo o *hip hop* surgiu no centro da cidade, ao contrário do que ocorreu em Nova York onde o movimento surgiu nos guetos em bairros de negros. A escolha do centro da cidade como palco para sua arte foi decisiva para sua rápida difusão, na verdade a intenção era justamente atingir o maior número possível de pessoas e principalmente os meninos da periferia que trabalhavam no centro (TELLA, 2000). Isso contribuiu para que pessoas de diferentes classes sociais conhecessem e se interessassem pela nova mania do gueto e obedecendo a lógica capitalista do mercado: quando há demanda é preciso providenciar uma oferta, ou melhor, controlar a oferta, afinal o *hip hop* sempre esteve e está nas ruas, do povo para o povo.

Algo precisava ser oferecido para os consumidores, mas nem todo *rap* parecia ser “apropriado” ao grande público. Entendendo a indústria cultural como um dos aparelhos ideológicos de Estado e, “na medida em que a ideologia, na qual funcionam, está de fato sempre unificada, apesar da sua diversidade e contradições, sob a ideologia dominante, que é a ideologia da ‘classe dominante’” (ALTHUSSER, [1918]1985, p. 71) concluímos que a arte deve mostrar e dizer o que as classes dominantes querem ver e ouvir, mas principalmente comprar.

Infelizmente, o compromisso assumido por esses *rappers* é com o seu povo, suas origens, chamando para si a responsabilidade de conscientizar o povo pobre e preto de sua situação e da importância de resistir diante das adversidades e lutar contra seu inimigo comum: o sistema. Embora haja muitas semelhanças entre as temáticas abordadas, embora não seja voltado para o público em geral, embora seja a periferia falando para a periferia, alguns discursos ainda são interessantes à burguesia. Por esse motivo, interessa que existam alguns representantes na mídia: ainda que falem da resistência do povo negro, da miséria do favelado, da vida do crime e até mandem um salve para os irmãos na cadeia, ainda conseguem permanecer no ar, com o aval das grandes empresas. O que há em seus discursos que os torna mais interessantes ou menos perigosos para a ordem vigente?

Tal diferença está em cada palavra de seus discursos inflamados, perpassados por suas individualidades, suas formações, experiências e interesses pessoais. Afinal, “a variedade dos gêneros do discurso pode revelar a variedade dos estratos e dos aspectos da personalidade individual, e o estilo individual pode relacionar-se de diferentes maneiras com a língua comum”. (BAKHTIN, [1979]1987, p.283).

Para pensar nessa relação entre *rappers*, *raps* e indústria cultural, escolhamos três importantes representantes do *rap* de contestação. São eles os grupos Facção Central e Racionais MC’s e o *rapper* Rappin Hood. Pensando em suas trajetórias de vida – bastante semelhantes eu diria – jovens da periferia de São Paulo que se aventuraram a ganhar a vida com sua arte e assumiram para si a missão de não permitir que seu povo aceite os rótulos impostos pela sociedade, suas músicas retratam a realidade da periferia e mostram para o mundo que “até no lixão nasce flor”¹.

Rappin Hood não exagera ao se proclamar o “Resgatador do orgulho Negro”² em seus trabalhos esforça-se para devolver a autoestima aos pretos da favela, tirada após anos de pancada, abandono e descaso das autoridades. Outra

¹ Trecho da música “Vida Loka parte 1”, faixa 4 do CD “Nada Como um Dia Após o Outro Dia – Chora agora”, de 2002.

² Trecho da música “O Chamado” faixa 1 do CD Sujeito Homem, de 2001.

forma de valorização da cultura popular é a mistura de ritmos marginalizados como o samba, o repente, numa festa de ritmos e que denuncia toda a história de dor e resistência de sua raça. A forma encontrada pelo rapper para mostrar que a favela produz mais que marginais foi mostrar sua arte e a arte do maior número possível de irmãos.

Racionais MC's é um aliado de peso na luta do povo negro, mano Brown (líder do grupo) não tem problemas em assumir-se como parte do movimento negro e suas rimas atiram violentamente sua revolta e sua luta contra um sistema de exclusão que quer de qualquer forma comprar seus ideais, sua alma. Uma harmonia de sons comuns na periferia, sirenes, aparelhos de hospitais, tiros, etc, emolduram as fortes imagens criadas inspiradas pela realidade da favela. A beleza de suas letras já foi percebida e é cobiçada pela mídia, mas eles são bastante seletivos, não deixam de aparecer, mas apenas em mídias selecionadas onde sabem que não serão censurados e não vão vender suas ideologias, afinal em suas palavras "Dinheiro é bom quero sim, se essa é a pergunta, mas dona Ana fez de mim um homem não uma puta"³.

Facção Central não disfarça sua posição radical, anti-sistema é um eufemismo para descrever a postura do grupo, em suas palavras eles são "Testemunha da carnificina em baixo da chuva de tiro"⁴ e seu testemunho é cruel e implacável, sem meias palavras, sem respeito por aqueles que nunca os respeitaram e não respeitam seu povo, seu objetivo é claro "Injetar ódio no cérebro do conformado, informação no desinformado e auto-estima no derrotado"⁵. Suas letras não levam apenas a uma reflexão é impossível não se posicionar diante de tanta crueldade e quando se vive essa realidade é impossível não compartilhar dessa revolta. Portanto o grande público dificilmente estará interessado em seu trabalho.

A análise discursivo-enunciativa de suas produções artísticas, com um melhor entendimento e um estudo aprofundado dos enunciados e dos gêneros do discurso e de seu papel na formação das identidades culturais das comunidades de periferia, pode contribuir muito para a compreensão das tessituras deste movimento cultural, pois "a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua." (BAKHTIN, [1979]1987, p.282).

O tratamento que cada um desses *rappers* recebe da indústria cultural, a aceitação dos trabalhos de uns e não de outros, a escolha por um determinado

³ Trecho da música "Jesus Chorou" faixa 4 do CD Nada Como um Dia após o Outro Dia - Ri Depois

⁴ Trecho da música "São Paulo - Aushwitz Versão Brasileira" faixa 4 do CD duplo Direto do Campo de Extermínio (CD 1), de 2003

⁵ Trecho da música "Chico Xavier do Gueto", faixa 1 do CD duplo Direto do Campo de Extermínio (CD 1), de 2003

tipo de discurso e estilo, embora as temáticas sejam muito semelhantes, senão as mesmas, prova o importante papel da linguagem no complicado processo de formação cultural de uma sociedade, o que envolve a prevalência de certas ideologias em detrimento de outras.

Não há dúvida que cada um desses *rappers* exerce, a seu modo, um importante papel em favor das comunidades pobres e pretas do Brasil. Falam com conhecimento da causa que defendem, pois viveram e ainda vivem muitas das situações que discutem em suas letras. Porém suas relações com a mídia são totalmente distintas. Por isso, pensamos que por meio de uma análise de suas letras, é possível compreender as sutilezas dessa conturbada disputa por espaço, que a nosso ver é essencialmente ideológica.

Referências Bibliográficas:

- ANDRADE, E. N. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de Estado*. Traduzido por: Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, [1918] 1985
- BAKHTIN, M. *Estática da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1979] 1997.
- FÉLIX, J. B. J. *Hip hop: cultura e política no contexto paulistano*. 2005. 206p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- SILVA, J. C. G. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. 1998. 285p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.
- TELLA, M. A. P. *Atitude, arte, cultura e auto conhecimento: o rap como voz da periferia*. 2000. 229p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.