

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH)
Escola de Comunicação (ECO)

TATIANA VERÔNICA BEZERRA GALVÃO

Comunicação, Política e Juventude:
‘Marginais Midiáticos’ do Hip Hop

Rio de Janeiro
Março de 2009

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH)
Escola de Comunicação (ECO)

**Comunicação, Política e Juventude:
'Marginais Midiáticos' do Hip hop**

TATIANA VERÔNICA BEZERRA GALVÃO

Dissertação de mestrado apresentada
ao Programa de Pós-graduação em
Comunicação e Cultura da Escola de
Comunicação da UFRJ, como parte
dos requisitos para a obtenção do
título de Mestre em Comunicação e
Cultura.

Orientador: Prof. Micael Herschmann

Rio de Janeiro
Março de 2009

GALVÃO, Tatiana Verônica Bezerra.

Comunicação, Política e Juventude: ‘marginais midiáticos’ do hip hop. / Tatiana Verônica Bezerra Galvão. Rio de Janeiro, 2009.

136 f.

Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Escola de Comunicação - ECO, 2009.

Orientador: Micael Herschmann

1.Comunicação 2.Cultura Urbana. 3.Hip hop. 4.Juventude. 5.Política. I. Micael Herschmann (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. III. Título.

Tatiana Verônica Bezerra Galvão

Comunicação, Política e Juventude: ‘Marginais midiáticos’ do Hip hop.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da UFRJ, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, 27 de março de 2009

Banca Examinadora

Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann– Orientador
Doutor em Comunicação (UFRJ), ECO-UFRJ

Prof^a. Dr^a. Angela Freire Prysthon
Doutora em Critical Theory And Hispanic Studies
pela Universidade de Nottingham, Grã Bretanha, UFPE

Prof. Dr. João Freire Filho
Doutor em Literatura Brasileira pela PUC-RJ, ECO/UFRJ

Rio de Janeiro
2009

Dedico este trabalho aos meus pais Airton e Célia,
e ao meu irmão Rodrigo, fontes de amor e apoio
incondicionais, exemplos de determinação.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Micael Herschmann, pela atenção, cuidado e incentivo durante o desenvolvimento de cada etapa deste trabalho. Aos professores que contribuíram e apoiaram de diferentes e significativas formas, especialmente, Eduardo Granja Coutinho, Janice Caiafa, João Freire Filho, Marcelo Kischinhevsky e Suzy dos Santos. Aos queridos companheiros de mestrado, especialmente, em ordem alfabética, a João Paulo Malerba, Mayka Castellano, Marcello Gabbay, Sofia Zanforlin e Talitha Gomes Ferraz, pelas trocas, pelos momentos inesquecíveis e pela solidariedade. Ao grupo de estudo do LECC-Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária, pelas ricas discussões e leituras. Aos funcionários da ECO, em especial a Arthur Vinicius da Costa e Jorgina Silva. Aos meus professores e amigos Diomário e Jane, influências determinantes em minhas escolhas acadêmicas, os primeiros a me indicarem outras versões da mesma História. A João Ferreira Mendes Moreira e Maria de Lourdes da Silva Franca, meus pais de coração, pela prontidão em ajudar e pelo carinho durante todo esse período. Ao meu tio Jorge Rafael Bezerra, pelo cuidado amoroso e pela assistência constante. Ao querido Roberto Ramalho, pelo companheirismo que nem a distância consegue impedir. Ao amigo Bruno Brito, pelo apoio afetuoso. Aos amigos de longa data, Mari e Léo, pela hospitalidade e pelo carinho com que me receberam em São Paulo. A Luciano Xavier, pela importante contribuição em palavras e gestos de incentivo. A Aurino Nascimento pelas sugestões sempre tão significativas. A Luiz José de Souza, por encontrar tempo para fazer a revisão. Por último e de uma forma especial agradeço a Ferréz, que mesmo não acreditando em pesquisas, não se negou a contribuir para essa.

“Em vários momentos eu me sinto descrente, mas ainda assim eu continuo lutando, tendo a consciência de que vou envelhecer e vou morrer sem ter essas mudanças. Eu acho que essas mudanças não vão ser pra mim, pra minha geração. Mas acho que a gente pode fazer alguma coisa pelas gerações futuras”.

MV Bill

“Eu não tenho esse grau de sabedoria pra saber como é que a gente vai resolver. Eu tô no olho do furacão, do problema. Eu só não faço parte do problema. Eu tô procurando uma solução, procurando qual a melhor solução pra mim e pros que tão perto de mim. Aí vai ampliando. Você vai tentando ampliar as coisas que você sonha pra você e fazer as pessoas sonhar junto com você”.

Mano Brown

“Em um estado onde uma pessoa tem milhões e a outra não tem o que comer no dia, esses mundos acabam se encontrando um dia. E é claro que vão se encontrar, porque é a gente que limpa a casa deles, que cuida da segurança deles, que dirige o carro deles. Não tem como um cara carregar uma carroça o dia inteiro e ver um Audi ali do lado, com um cara no ar condicionado confortável, e dar tchauzinho. As pessoas vão tomando ódio, porque querem que o seu filho também tenha respeito e educação, querem que o posto de saúde funcione, que os policiais não entrem na sua casa. Não é brincadeira. O dia que a população estiver conscientizada, não vai ter como conter isso. Vai chegar uma hora que o povo vai gritar”.

Ferréz

RESUMO

GALVÃO, Tatiana Verônica Bezerra. **Comunicação, Política e Juventude - ‘marginais midiáticos’ do hip hop**. Rio de Janeiro, 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Diante das transformações contemporâneas na produção capitalista e nas relações globais de poder, é necessário compreender que as novas formas de ativismo já não se limitam aos meios tradicionais de atuação política. É no âmbito da cultura que os grupos minoritários elaboram estratégias de inserção social por meio de suas expressões culturais. Nesse contexto, o hip hop nasce nas periferias e favelas dos centros urbanos, firma-se a partir de um discurso político que permeia toda a sua produção artística e coloca em cena aqueles que se tornaram suas principais referências. São os “marginais midiáticos”, lideranças e porta-vozes legitimados por suas comunidades, que independente de suas pretensões se tornam reféns da lógica hegemônica de culto à celebridade. A análise de matérias, entrevistas e reportagens envolvendo MV Bill, Mano Brown e Ferréz, pretende enxergá-los a partir de suas contradições, polêmicas e concessões. A proposta é ressaltar a necessidade de compreender a cultura, os atores sociais e mesmo uma expressão cultural de cunho político como hip hop fora de perspectivas maniqueístas, mas a partir de processos de hibridização e constantes negociações.

Palavras-chaves: Comunicação; Cultura Urbana; Hip Hop; Juventude; Política

GALVÃO, Tatiana Verônica Bezerra. **Communication, Politics and Youth – ‘mainstream media outcasts’ of the hip hop.** Rio de Janeiro, 2009. Dissertation (Master’s degree in Communication and Culture) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

ABSTRACT

Before the contemporary transformations in the capitalist production and in the global relationships of power, it is necessary to understand that the new forms of activism are no longer limited to the traditional ways of political action. It is in the realm of culture that the minority groups elaborate strategies of social insertion by means of their cultural expressions. In that context, the hip hop arises in the outskirts and slums of the urban centers. It establishes itself starting from a political speech which permeates all its artistic production and brings to the scene those who became their main references. They are the “mainstream media outcasts”, the leading groups and spokespersons legitimated by their communities, which independently of their pretensions become hostages of the hegemonic logic of celebrity veneration. The analysis of news articles, interviews and news reports, involving MV Bill, Mano Brown and Ferréz, intends to view them based on their contradictions, controversies and concessions. The proposal is to emphasize the need to understand the culture, the social actors and even a cultural expression of political character as the hip hop, out of Manicheist perspectives, but starting from the hybridization processes of constant negotiations.

Key words: Communication; Urban Culture; Hip Hop; Youth; Politics;

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. Repensando a cultura hoje.....	20
1.1 O papel da cultura na sociedade contemporânea.....	28
1.2 Políticas Públicas Juvenis: possibilidades de apoio à diversidade.....	33
2. Problematizando o papel sociopolítico da juventude.....	39
2.1 Consumo, desterritorialização, construção de novas comunidades e movimentos socioculturais.....	45
2.2 Cidade e exclusão como gênese.....	52
2.3 A periferia pelos olhos do hip hop.....	55
3. Violência como estratégia	65
3.1 Relevância da mídia hoje.....	72
3.2 Hip hop e Mídia: relação ambígua.....	78
4. Marginais midiáticos: conquista de espaços e negociação de sentidos.....	83
4.1 MV Bill, Mano Brown e Ferréz na cena midiática.....	86
4.2 Visibilidade, Resultados e Impasses.....	94
Considerações finais.....	102
Fontes.....	105
Anexos.....	115

Introdução

Dentro de um contexto inundado por modismos culturais, é relevante deter a atenção nessa que se tornou uma das expressões mais importantes na atualidade. Construído com frequência na periferia e legitimado por ela como seu porta-voz, o hip hop conseguiu, como poucas expressões artísticas, não só ampliar as fronteiras geográficas e de classe com uma proposta de engajamento social, mas produzir seu próprio discurso. Entretanto, sua importância não se limita à juventude das periferias, mas também à juventude que consome seus produtos e tem contato com uma nova proposta de crítica social. A discussão desenvolvida no presente trabalho não pretende esgotar o assunto, mas, contribuir para a ampliação de uma visão que encare esta expressão cultural como uma nova forma de ativismo, adequada às transformações ocorridas na contemporaneidade. Transformações impulsionadas pela expansão de um modo de produção, circulação e consumo espetacularizados que impôs suas próprias regras de forma a garantir sua sustentabilidade.

Nesse momento, nenhum outro segmento da sociedade parece evidenciar tão bem essas transformações como a juventude que por meio da elaboração de novos discursos tem proposto uma visão alternativa da realidade, reivindicado reconhecimento e inclusão social. Tudo isso a partir do âmbito da cultura que sai dos museus, dos espaços privados, trazendo à tona novos aspectos dos conflitos sociais, bem como novas formas de rebeldia e resistência. É, então, interessante perceber como expressões culturais elaboradas na periferia e proscritas, emergiram das brechas abertas pelo sistema e vêm não só ganhando, mas gerando novos espaços de atuação a partir de uma proposta coletiva, onde cada um é convocado a construir uma nova realidade. A cultura se torna a nova arena política e nesse embate o hip hop tem conseguido estabelecer uma forma de diálogo, longe do tom cordial de antigas expressões culturais. Por meio de seu estilo e de sua linguagem provocadora ele dá voz àqueles que, ignorados pelo poder público, permaneceram por muito tempo sem voz ativa, excluídos das tramas da cidade.

Em pouco tempo, ele conseguiu sair dos guetos das favelas e periferias para ser tema de teses, livros, reportagens, artigos e críticas que de alguma forma procuram compreender e dar conta dessa expressão cultural elaborada pela juventude pobre das cidades que vem conquistando outros setores sociais. Entretanto, apesar de toda a projeção

conquistada, observa-se que, em geral, as representações construídas pela mídia ainda se dão a partir das seções policiais, em matérias que refletem os mesmos e antigos preconceitos que trazem à tona as fissuras sociais. Dentro desse quadro e, em princípio, sem acesso aos canais de comunicação, o meio utilizado por esses jovens para se fazer ouvir e para se fazer ver, baseiam-se na linguagem mais conhecida por eles: a violência. É ela que dá o tom da música, da atitude e da linguagem do hip hop, como um eco ao contexto em que estão inseridos.

Entretanto, a atitude agressiva e o tom provocador do hip hop trouxeram consigo os holofotes midiáticos e junto a atenção de um público jovem que independente da classe social passou a se identificar, talvez menos com o conteúdo contestador e muito mais com o estilo que passou a ser consumido como mais um fenômeno cultural a ser devidamente explorado pelo mercado. Dessa forma, a visibilidade conquistada pelo hip hop se tornou não só uma forma de fazer ecoar suas propostas, mas também representou para muitos a possibilidade de inserção social, nem que para isso tenham, em alguma medida, que se adequar às demandas do mercado. Esse será um dilema entre os produtores do hip hop e evidenciará diversas tendências, contradições e polêmicas dentro de uma mesma expressão cultural. Assim, é importante ressaltar a existência de uma heterogeneidade no hip hop, onde é possível encontrar uma linha mais purista e fundamentalista que segue uma tendência mais politizada e uma outra, mais sintonizadas com as exigências do mercado e aberta à exposição midiática.

Contudo, se nem mesmo o estilo sisudo do hip hop conseguiu escapar da lógica mercadológica, é interessante observar que a partir da visibilidade alcançada ele também tem conseguido gerar benefícios para sua comunidade de origem. A partir da idéia de auto-sustentabilidade, seus produtores têm se empenhado na formação de um mercado paralelo que hoje já engloba profissionais, gravadoras, selos independentes, produtoras e marcas. Experiências na forma de projetos e investimentos, que embora não sejam analisadas a fundo aqui, são merecedoras de uma pesquisa mais apurada uma vez que pensam, via mercado, no fortalecimento desses territórios. Por isso, um dos aspectos aqui abordados é a necessidade de elaboração de políticas públicas que possibilitem investimento e fortalecimento de produções locais e que garantam acesso democrático aos recursos, não limitando aos que já foram legitimados e inseridos no mercado.

Embora muitos dos produtores do hip hop afirmem que a periferia tem construído seu próprio universo, independente da grande mídia e do mercado, não há como negar que vêm ocupando o cenário midiático, articulando e negociando seus interesses. Assim, um dos pressupostos que orientou a minha pesquisa foi o de que numa sociedade espetacular e de consumo, grupos minoritários ao se fazerem presente se fazem ouvir também. O importante é que consigam traçar estratégias e novas linguagens que os diferenciem, que garantam visibilidade (HERSCHMANN, 2005). É possível, assim, “negociar sentidos”, colocar em cena suas “agendas”, isto é, suas propostas.

É, então, que ao observar a história do hip hop no Brasil, é possível identificar aqueles que se destacaram, tornaram-se seus expoentes e emergiram no cenário midiático como os novos porta-vozes das periferias e favelas. Independente da forma que estabelecem sua relação com a mídia, o fato é que deram visibilidade ao seu discurso e reverteram isso a seu favor e, principalmente, a favor das comunidades que representam. São os “marginais midiáticos”, novos sujeitos sociais portadores de um discurso sociopolítico que vêm se afirmando de forma destacada na cena cultural contemporânea (HERSCHMANN e BENTES, 2000). Entretanto, um outro pressuposto é que mesmo um discurso reivindicatório, reforçado pela rebeldia de seus interlocutores e elaborado a partir das necessidades reais da periferia, pode ser estetizado e esvaziado de seu conteúdo inicial de forma a atender mais um nicho de mercado. Assim, ao mesmo tempo em que a marginalidade é transformada em mercadoria, consegue subverter ao ser vendida para outras classes sociais.

Dentre aqueles que indiscutivelmente se tornaram esses novos representantes estão os rappers Mano Brown, MV Bill e o escritor Ferréz, que embora tenham formas de atuação diferentes, tornaram-se referências no hip hop brasileiro. Contudo, o objetivo aqui é enxergá-los criticamente, livre de uma visão idealizada, porque eles também são contraditórios, também passam por dilemas próprios daqueles que se tornam foco da mídia e, conseqüentemente, do mercado. Eles têm consciência de uma possível articulação com o mercado, a mesma estabelecida por outras expressões culturais contestadoras no passado. Por isso a relação que estabelecem com a mídia é muitas vezes tão conturbada. Se, por um lado, querem dar visibilidade às suas propostas, por outro, temem ver diluída e

enfraquecida a base política que defendem e que se tornou um dos pilares de toda produção artística.

A hipótese trabalhada aqui é a de que lideranças marginais como MV Bill, Mano Brown e Ferréz ocupam de forma estratégica os espaços midiáticos porque têm consciência da importância de dar visibilidade às suas propostas. Entretanto, mesmo com um discurso contestador, eles são incorporados a uma lógica de culto à celebridade e alimentam sua dinâmica. Ao viverem o constante dilema de usarem e serem usados pela mídia, evidenciam contradições, conflito e uma medida acentuada de concessões. Diante dessa hipótese, argumento a importância de perceber, em todo processo, mesmo aqueles contestatórios, a existência simultânea de aspectos hegemônicos e contra-hegemônicos. Além disso, pretendo apresentar contradições e conflitos como parte intrínseca à dinâmica da cultura que está em constante construção e onde são estabelecidas negociações, contestações e mesmo concessões à base de uma tensão alimentada, no caso aqui tratado do hip hop, pelo radicalismo.

Os estudos culturais deram importante subsídio para a análise aqui apresentada e embora a dissertação não pretenda esgotar o assunto ou elaborá-lo de forma reducionista, trabalhar a partir de conceitos como juventude, sociedade do espetáculo, pânico moral, violência e intelectual orgânico contribuiu para dar o norte da argumentação desenvolvida. Além da bibliografia citada no decorrer do trabalho que serviu como inspiração e viés interpretativo, foram utilizadas matérias e entrevistas da mídia impressa e eletrônica dos atores sociais envolvidos com o hip hop, bem como uma entrevista realizada pessoalmente com Ferréz.

O objetivo era fazer, num primeiro momento, o levantamento bem como o reconhecimento do universo a ser analisado. Assim, matérias, reportagens, depoimentos e entrevistas constituíram um valioso banco de dados ao fornecerem informações que seriam utilizadas posteriormente. Uma parte do material foi obtida quando veiculada pela grande mídia, principalmente na versão online, bem como as entrevistas com MV Bill e Mano Brown na Rede Cultura. Mas o trabalho de apuração também contou com a ajuda de sites relacionados ao assunto e sites produzidos pelos próprios hip hoppers. A entrevista com Ferréz foi realizada em São Paulo por mim mesma, mas diante da dificuldade em fazer entrevista com MV Bill e Mano Brown, utilizei as entrevistas já existentes, incluindo

material produzido e publicado dentro do círculo do hip hop. Especificamente no caso de Mano Brown, um material rico foi encontrado no jornal EstAção Hip hop, produzido por Adunias da Luz e um dos jornais mais respeitados pelo hip hop. A intenção ao reunir esse material era usá-lo de forma a enriquecer a explanação teórica, enriquecendo e complementando a argumentação desenvolvida.

Evidentemente, foram encontradas algumas dificuldades. A postura dura e esquiva adotada pelo hip hop vai se refletir no modo como os envolvidos lidam com o interesse daqueles que estão fora do grupo, o que significa que a resistência para falar não se limita à mídia, mas à academia e a tudo que não diz respeito ao universo da realidade da periferia. Isso se torna um dos problemas práticos porque ao construírem o mundo em que vivem, constroem também o discurso que orienta o grupo, inclusive no que diz respeito ao modo como enxergam aqueles que não fazem parte do mesmo grupo. Isso se dá em todo o tecido social, em cada grupo e não seria diferente com o hip hop. O trabalho publicado pela antropóloga Alba Zaluar (1980) chama a atenção para o fato de que estereótipos e sentimentos preconceituosos a respeito do *Outro* também estão presentes no discurso e nas atitudes de todo grupo. Pelo menos no discurso oficial, difundido por aqueles que possuem uma grande influência no grupo, a radicalidade de suas propostas, muitas vezes, fica limitada a classificações binárias ou maniqueístas. E, talvez o desafio que fica é o de conseguir ir além desse discurso oficial, o que requer tempo para que seja possível estabelecer uma relação. Entretanto, por mais inusitado que pareça, a sensação durante esse processo de aproximação é a de uma marginalização às avessas. Uma situação que talvez só seja revertida com o tempo, com vários contatos e com a criação de uma base mínima de confiança, o que não significa que quem pesquisa e quem é pesquisado passem a fazer parte de um mesmo grupo.

Quanto à dissertação, ela foi estruturada a partir de quatro capítulos. A introdução tem como objetivo situar o leitor na proposta e objetivos da pesquisa, bem como evidenciar que mesmo depois de algumas décadas desde a emergência do hip hop no cenário urbano e midiático, há aspectos deste universo cultural que carece de análise, especialmente porque é uma expressão cultural que não se encaixa nos conceitos clássicos do que se habituou a considerar como cultura ou arte. Isso reflete as transformações recentes na sociedade contemporânea, onde a cultura passou a ser um locus para a construção de uma nova forma

de atuação e reivindicação que busca afirmação de identidades, reconhecimento e inclusão social.

No capítulo 1 a proposta é analisar como os processos globalizadores, materializados no suporte tecnológico, passaram a desencadear uma série de transformações que afetaram de forma significativa a vida social, tornando evidente que com a expansão capitalista o lucro já não diz respeito apenas à área econômica, mas também ao controle da subjetivação conseguido por meio da cultura. Dentro desse contexto, pretendo analisar como a comunicação e a cultura se tornaram fatores decisivos na estruturação da vida contemporânea, na qual a arte sacralizada e institucionalizada deu lugar a novas formas de sensibilidades, influenciadas também pelo maior fluxo de informação e trocas entre as sociedades. Será a partir desse processo, no qual as diversas manifestações culturais se articulam e emprestam elementos umas às outras, que novas formas de desigualdades irão emergir, uma vez que mesmo dispersas geograficamente, as pessoas passam a fazer parte de uma sociedade global de consumo, onde novos critérios de diferenciação são estabelecidos (ORTIZ, 1996).

Dentro desse contexto será relevante não só compreender o papel e o interesse das empresas transnacionais em investir em cultura e em bens simbólicos, mas também a instrumentalização que elas têm feito do multiculturalismo para legitimar uma lógica de mercado que se alimenta do conteúdo cultural oferecido pelos diversos grupos (YÚDICE, 2004). Para isso, procurei trabalhar com conceitos que parecem apropriados e dão conta dessa nova realidade como é o caso de Império, tratado por Hardt e Negri como um novo paradigma de poder e Multidão que já não diz respeito a uma massa uniforme, mas a uma pluralidade e multiplicidade criativas que reage a essa lógica de poder que se impõe (HARDT e NEGRI, 2001). É, então, que no item 1.1 procuro ressaltar os novos contornos que essas lutas ganham na atualidade a partir do âmbito da cultura. Um novo tipo de ativismo que já não se limita aos meios tradicionais de atuação política e que tem sido utilizado por muitos grupos ou minorias na reivindicação por inclusão social. É, então, que ganham importância as expressões culturais juvenis, como o hip hop, que nascem nas periferias e favelas dos centros urbanos e por meio de sua produção artística não só elaboram críticas, mas também reivindicam e trazem ao debate público questões que durante tanto tempo foram evitadas.

Uma vez que a cultura tem se mostrado uma alternativa eficiente de mobilização, procuro ressaltar no item 1.2 a importância de investimentos no potencial criativo que esses grupos juvenis têm apresentado. Nesse caso, caberia aos gestores públicos elaborarem políticas públicas que não se limitassem a programas assistencialistas, mas, que fossem capazes de mobilizar politicamente os grupos sociais, reconhecendo o potencial dessa nova forma de ativismo.

O capítulo 2 vai se deter na análise do conceito de juventude como um construto social, colocado em xeque pelas manifestações culturais juvenis que ao usarem o direito à diferença como lema, passaram a reivindicar seus direitos como cidadãos. É, então, que por meio dos movimentos culturais eles não só fizeram emergir um quadro complexo e plural da sociedade, mas também se apresentaram como difusores de estilos de vida centrados no consumo de produtos identificados com a cultura juvenil. Assim, no item 2.1 procuro demonstrar como o consumo passou a ser usado para analisar as dimensões da vida social (BARBOSA e CAMPBELL, 2006). Um lugar onde muitos enxergam a oportunidade de exercer a cidadania, mas também onde as diferenças sociais se manifestam e se acentuam. Entretanto, mesmo os jovens moradores da periferia, especificamente os envolvidos com o hip hop, conseguiram ultrapassar os limites geográficos e de classe, para ser consumido também entre as camadas altas da sociedade. É interessante perceber que mais do que consumidores, tornaram-se também produtores de um estilo e de um novo mercado que se formou à margem de uma lógica hegemônica e sem o amparo do Estado (VIANNA, 1997).

Dentro desse quadro, será útil perceber como as novas gerações constroem uma nova noção de pertencimento territorial e passam a vivenciar diferentes formas de estar junto. Por isso, acredito ser interessante trabalhar aqui com a concepção de comunidades de sentido, constituídas por indivíduos que se reconhecem como parte de comunidades globais, mas tendo em comum os mesmos interesses. Um tipo de comunidade que vai se manifestar localmente por meio dos chamados agrupamentos urbanos que se apropriam e negociam objetos veiculados mundialmente de acordo com a realidade local (JANOTTI Jr, 2003). É o caso do hip hop que mesmo tendo suas origens e suas principais influências nos Estados Unidos, chega no Brasil e ganha os contornos de uma realidade brasileira, conseguindo evidenciar as fissuras sociais e a pluralidade cultural existente nos centros urbanos. Assim, conforme procuro mostrar no item 2.2, diferente da falsa noção de

harmonia social, os produtores do hip hop fazem questão de mostrar uma outra versão da realidade por meio de uma produção artística que desafia os cânones da cultura e da arte e que passa não só pela questão social e de classe, mas também pela questão racial.

No item 2.3 procuro, então, resgatar o contexto em que o hip hop emergiu nos Estados Unidos e como se deu sua chegada no Brasil, onde firmou-se a partir de parâmetros ideológicos construídos na periferia e voltados para a reflexão de sua realidade, tornando-se uma das expressões culturais juvenis da atualidade de maior destaque e exemplo típico das novas formas de ativismo da atualidade.

A proposta do capítulo 3 é mostrar como uma juventude excluída conseguiu ganhar visibilidade utilizando a violência como estratégia, evidenciando a complexidade do conceito e a necessidade de enxergá-lo a partir de novas perspectivas (VELHO, 1996). Os dois exemplos usados para mostrar essa necessidade são os arrastões da década de 90 e o incidente ocorrido durante apresentação do grupo Racionais, na Virada Cultural, em São Paulo. A proposta é mostrar que apesar de mais de uma década separar os dois incidentes, o tipo de cobertura continua sendo a mesma. Por isso, no item 3.1 me detenho na análise de matérias e reportagens sobre o incidente em São Paulo para mostrar como o tratamento espetacular tem substituído a análise apurada e amplificado esses conflitos. É, então, que utilizo o modelo analítico de “pânico moral” na tentativa de compreender o tratamento midiático que continua sendo dado a expressões culturais como o hip hop (FREIRE FILHO e HERSCHMANN, 2005), sem desconsiderar o ambiente de produção jornalística e as possibilidades para a percepção da diferença. Dessa forma, procuro no item 3.2 analisar a relação ambígua que se estabelece entre o hip hop e a mídia, demonstrando que mesmo marcado por estigmas ele consegue obter uma visibilidade que permite levar seu discurso a outras classes sociais.

No quarto e último capítulo, utilizo o exemplo de três expoentes do hip hop nacional para mostrar que o paternalismo dos anos 60/70 foi substituído pela autonomia da periferia que agora escolhe e legitima seus próprios representantes ou porta-vozes. Assim, utilizo o conceito de “intelectual orgânico” de Gramsci para fazer ver que figuras como MV Bill, Mano Brown e Ferréz, contribuem para o fortalecimento da consciência de classe. Entretanto, tomo o cuidado de não vê-los a partir de uma visão idealizada, mas como portadores de contradições que irão se refletir na forma como estabelecem sua relação com

a mídia. São os “marginais midiáticos”, novos sujeitos sociais que vêm se afirmando na cena cultural contemporânea (HERSCHMANN e BENTES, 2000).

A partir desses três exemplos procuro demonstrar que mesmo uma expressão de contestação como o hip hop não é homogênea e pode comportar diferentes interesses e, conseqüentemente, provocar estranhamento dentro do próprio grupo. O fato a ser ressaltado é que mesmo contendo essa heterogeneidade, o hip hop tem conseguido desenvolver uma grande capacidade de negociação com os demais setores da sociedade, em especial o midiático. Daí a necessidade de analisar essas interações fora de uma perspectiva maniqueísta e puramente contra-hegemônica, mas como estratégias culturais de aquisição de poder (CANCLINI, 2000). A proposta é compreender esses embates, bem como aparentes contradições e conflitos a partir do conceito de “hibridismo”, proposto por Bhabha (2005).

Por fim, nas considerações finais pretendo retomar os principais pontos discutidos neste trabalho para demonstrar que embora não esgotem o assunto e as possibilidades de interpretação, podem contribuir de forma significativa para o debate envolvendo as novas formas de atuação utilizadas pela juventude dos grandes centros urbanos, de forma especial aquela juventude oriunda das periferias e favelas que hoje fala por si e conquista seu espaço.

1. Repensando a cultura hoje

A globalização trouxe consigo transformações significativas para a sociedade contemporânea. Os impactos causados por fatores como a mundialização, o desenvolvimento tecnológico e a globalização de mercados não ficaram restritos às fronteiras nacionais, mas se prolongaram no interior de um espaço muito mais amplo. Por isso, para pensar o mundo contemporâneo é imprescindível levar em consideração os processos globalizadores que passaram a desencadear uma série de transformações, inclusive no âmbito da cultura.

A partir da expansão capitalista, com a busca de novos mercados, os espaços mundiais são desterritorializados e reterritorializados segundo interesses econômicos, produzindo desenvolvimentos geográficos desiguais que definiram uma inserção desigual dos diferentes territórios na ‘geografia histórica global de acumulação do capital’. Uma geografia que encontra na globalização um processo inseparavelmente ligado à produção capitalista de espaço, que faz “os pressupostos das unidades geográficas ‘naturais’ no âmbito das quais é traçada a trajetória histórica do capitalismo terem cada vez menos sentido” e reduzindo-as a níveis funcionais (HARVEY, 2004, p.84).

Se o espaço habitado pelo homem vai refletir a marca de suas técnicas e o discurso que mantém sobre elas (SANTOS,2001; CLAVAL,1996), como clímax da internacionalização do capitalismo, a globalização se materializa no suporte tecnológico responsável pelo encolhimento do planeta. A partir do século XX, com o desenvolvimento de novas tecnologias, a vida social como um todo passa a ser afetada de forma significativa por um contínuo e forte fluxo de comunicação e informação. Dentro desse suporte, é a técnica da informação, por meio de processos informatizados e em rede, que vai ganhar importância devido ao seu papel estratégico em permitir a comunicação entre todas as outras técnicas, bem como garantir um tipo de comércio que se dá agora em nível global e cuja pretensão é a mais-valia universal.

Entretanto, é interessante notar que Guattari e Rolnik (2005) chamaram a atenção para o fato que “a essência do lucro capitalista não se reduz ao campo da mais-valia econômica: ela está também na tomada de poder da subjetividade”. Isso significaria dizer que os ‘modos de produção capitalísticos’ também funcionam por meio do controle da subjetivação. De modo complementar, enquanto o capital se ocupa da sujeição econômica,

a cultura se ocupa da sujeição subjetiva. Como os autores ressaltaram: “as classes dominantes sempre buscam essa dupla mais-valia: a mais valia econômica, através do dinheiro, e a mais-valia de poder, através da cultura-valor” (GUATTARI e ROLNIK, 2005, p.31). Dentro desse contexto, a comunicação e a cultura se tornaram fatores decisivos na estruturação da vida contemporânea.

Não há como negar que vivemos numa época diferente daquela na qual a chamada grande arte foi canonizada e institucionalizada nos museus e nas galerias dos anos 50. Dentro do contexto de um mundo globalizado, mediático e marcado pelas novas tecnologias de comunicação, já não é possível negar as transformações pelas quais a arte e as manifestações culturais também passaram. Conforme Huyssen (1992) traz à atenção, a relação artificial público-obra, na qual o museu é visto como templo, o artista como profeta e na qual se pretenda restaurar a aura perdida da obra de arte ou sacralizá-la, já não cabe na experiência atual de ver e experimentar a arte contemporânea, onde, segundo o autor, emerge “uma mudança nas formações de sensibilidade, das práticas e de discurso que torna um conjunto pós-moderno de posições, experiências e propostas distinguível do que marcava um período precedente” (HUYSSSEN, 1992, p.20).

Assim, o espaço aberto pela arte institucionalizada é preenchido pelo pós-modernismo que passa a romper com antigas dicotomias, para Huyssen o mais importante no pós-modernismo contemporâneo.

Ele opera num campo de tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massa e grande arte, em que os segundos termos já não são automaticamente privilegiados em relação aos primeiros; um campo de tensão que já não pode ser compreendido mediante categorias como progresso versus reação, direita versus esquerda, presente versus passado, modernismo versus realismo, abstração versus representação, vanguarda versus kitsch (HUYSSSEN, 1992, p. 74).

Assim, a cultura já não é mais experimentada, valorizada ou compreendida como transcendente. O modo de produção industrial aplicado ao mercado passa a ser também aplicado ao domínio da cultura, de tal forma que fica evidente que o papel da cultura expandiu-se para campos como a economia e a política.

Dentro desse processo, Guattari e Rolnik (2005) vão além da chamada cultura popular e da cultura erudita para falarem na existência de uma ‘cultura capitalística que

permeia todos os campos de expressão semióticas’ (p.30), na qual a cultura de massa é o elemento fundamental da “produção de subjetividade capitalística” (p.22). Nesse caso, a produção de subjetividade não se trata apenas da subjetividade dos indivíduos, mas uma produção de subjetividade social que dará condições para que se controle realidades sociais locais.

A cultura de massa produz, exatamente, indivíduos: indivíduos normalizados, articulados uns com os outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão – não sistemas de submissão visíveis e explícitos (...), mas sistemas de submissão muito mais dissimulados (GUATTARI e ROLNIK, 2005, p.22).

Como o espaço geográfico ganha novos contornos num mundo globalizado, as relações sociais também passam por transformações. Elas já não se limitam às fronteiras de um território e se estendem num processo de circulação e trocas que retratam bem o dinamismo em que estão imersas as sociedades contemporâneas. Entretanto, para Ortiz (1996), apesar da existência de uma hegemonia cultural e de relações de poder que acentuam as desigualdades, o mundo continua heterogêneo. Assim, em vez de falar em uma cultura global, baseada numa idéia de homogeneização, o autor volta-se para um processo que ele chama de “mundialização da cultura”, no qual as diversas manifestações culturais se articulam e emprestam elementos umas às outras.

A partir desse processo seria possível perceber, também, outros aspectos da desigualdade a partir do âmbito cultural, uma vez que mesmo dispersas geograficamente, as pessoas passam a fazer parte de uma sociedade global de consumo. Nesse contexto, o produto perde sua característica meramente funcional e seu vínculo com territórios geográficos para se inserir num território mundial, onde ganha referências culturais simbólicas que funcionam como sinal de distinção num mercado comum de consumidores. Uma distinção que baseada em julgamentos feitos a partir dos chamados “valores clássicos” não passa de um dispositivo de profunda discriminação. (BOURDIEU, 2007). Dessa forma, na contemporaneidade, o consumo se torna o espaço onde estilos de vida são elaborados, onde critérios de diferenciação são estabelecidos e onde outros tipos de desigualdades vêm à tona.

Conforme Santos trouxe à atenção, “um dado essencial do entendimento do consumo é que a produção do consumidor, hoje, precede à produção dos bens e dos

serviços” (SANTOS, 2003, p.48). Daí a importância que a informação e a publicidade ganham na construção de gostos, no oferecimento de produtos e na eficácia do mercado.

Nessa cena e no papel de protagonista estão as empresas transnacionais, aquelas que ao reconhecerem o planeta como um mercado único, atuam a partir do falso discurso de democracia cultural, quando na verdade sua tolerância com subjetividades ou diferenças se limita àquelas que se encaixam nas engrenagens do sistema ou àquelas que a produção capitalista se empenhou em produzir sem, no entanto, ter a finalidade de fato de promover uma democracia cultural. Ao contrário, por meio desse discurso, o que se percebe é o estabelecimento dos mesmos sistemas de segregação, à medida que a receptividade de uma produção chamada marginal vai se dar baseada nas mesmas categorizações de valor que distinguem as relações sociais. Afinal, conforme Guattari e Rolnik (2005) ressaltam, a cultura também é “uma maneira de as elites capitalísticas exporem um mercado geral de poderes” (p.27).

Assim, o interesse por uma cultura marginal pode refletir apenas mais um dos modismos patrocinados pela mídia e pelo liberalismo, enquanto, 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, p.97).

Dessa forma, pode-se dizer que dentro de um sistema de produção capitalista pouco importa a existência, bem como a convivência de diferenças. Sob o rótulo de tolerância ou democracia cultural, na verdade, existe uma ideologia hegemônica do capitalismo global, na qual a instrumentalização do multiculturalismo é necessária para legitimar uma lógica de mercado que irá valorizar tudo aquilo que de alguma maneira poderá garantir um retorno, transformando especificidade cultural em mercadoria.

A partir da retórica do multiculturalismo esses grupos são inseridos num mercado onde até mesmo o marginal vira produto. Por meio da institucionalização, uma expressão

cultural de natureza contestatória é esvaziada de seu significado e seu conteúdo político neutralizado. Seu discurso passa a ser re-agenciado pelo mercado. Conforme Yúdice (2004) trouxe à atenção, todo o protagonismo exercido pelo multiculturalismo na realidade atendeu também à lógica do capitalismo que passou a se alimentar do conteúdo cultural oferecido por esses grupos. E isso não é de estranhar uma vez que a cultura tem sido tratada como qualquer outro recurso e uma esfera importante a receber investimento. De acordo com Yúdice:

Recorrer à ‘economia criativa’ evidentemente favorece a classe profissional gerenciadora, mesmo quando ela vende seu produto baseado na retórica da inclusão multicultural. Os grupos subordinados ou minoritários situam-se nesse esquema como trabalhadores de serviços de nível inferior e como provedores de experiências étnicas (YÚDICE, 2004; p.39).

Assim, evidencia-se que a cultura também se torna um produto a ser consumido. Por isso, pode-se falar em produção de cultura, presumindo-se a existência de um modo de produção industrial aplicado ao campo da cultura. A geração de um mercado cultural interno pressupõe a disputa de espaços com os mercados culturais globais. Diante disso, muitos estudos assinalam a importância e a necessidade de fortalecimento de indústrias culturais e meios de comunicação próprios para as economias nacionais. Principalmente ao se observar a formação de centros detentores de poder suficiente para estabelecerem uma hegemonia mundial.

Canclini (2007) ressalta que embora esses centros defendam a ideia de multiculturalidade, rejeitam a diversidade nas indústrias culturais por meio de políticas de controle de mercado que não só criam medidas protecionistas, limitando a penetração de produtos seja em seu próprio território ou mesmo na concorrência pelo mercado exterior, como também convertem maiorias demográficas e redes de consumidores multinacionais em minorias culturais. Por isso:

A conversão de maiorias demográficas em minorias culturais exige políticas regionais e mundiais que regulem os intercâmbios das indústrias de comunicação, a fim de garantir oportunidades de produção, comunicação e recepção diversificada que a lógica dos mercados tende a estreitar (CANCLINI, 2007; p.255).

Assim, embora muitos ainda resistam em enxergar o entrelaçamento da cultura com a economia, a realidade tem demonstrado o grande interesse em investir nas áreas de

cultura e comunicação como parte integrante das estratégias de desenvolvimento local. Nunca foi tão atraente investir em cultura, investir em bens simbólicos. Porém, é importante ressaltar a existência de obstáculos à democratização desses investimentos de modo a favorecer o pluralismo e contemplar a diversidade. A maior parte desses investimentos ainda é direcionada aos projetos que possam garantir alguma espécie de retorno para os investidores, seja esse retorno financeiro ou em termos de incentivos fiscais e valor publicitário. Dessa forma, esses financiamentos, em sua grande maioria, acabam por beneficiar e fortalecer os projetos inseridos na linha hegemônica da cultura uma vez que entre as funções do mercado não está a de incentivar novas tendências artísticas ou provocar o pensamento crítico.

Isso fica evidente no interesse dos grandes conglomerados não só de empresas de comunicação, mas aquelas dedicadas à cultura, em aumentar seu poder de atuação no mercado e a maximização de seus lucros por meio de fusões e alianças. Em detrimento do pluralismo na criação, produção e distribuição, e diante da necessidade de expandir suas atividades, as empresas foram impelidas a investir em novas áreas e realizar alianças e fusões que levaram à formação de conglomerados transnacionais. Diante disso, autores como Jambeiro, Brittos e Simis ressaltam que

o poder econômico internacional está levando o mundo a uma situação na qual o desenvolvimento da maioria dos países tende a permanecer crescentemente subordinado às estratégias de negócios e aos planos de produção e distribuição de algumas poderosas empresas transnacionais (JAMBEIRO, BRITTOS e SIMIS, 2005, p. 392)

Ao ampliarem suas atividades para regiões fora de seus países de origem e monopolizarem setores importantes do mercado, essas fusões não só garantem uma maior atuação nos diversos empreendimentos do mercado global, mas representam um risco de controle, conforme salientando por Ortiz (1996):

Concentração significa controle. As conseqüências disso são graves, pois as agências transnacionais são instâncias mundiais de cultura, sendo responsáveis pela definição de padrões de legitimidade social. Se realmente nos encontramos diante de uma totalidade mundializada, é preciso reconhecer que os mecanismos existentes no seu interior são em boa parte (mas não exclusivamente) moldados pelas 'indústrias culturais globalizadas'. Elas representam um tipo de instituição que supera em muito o alcance de outras instâncias, cujo raio de ação é limitado (ORTIZ, 1996; p.165).

Portanto, essa concentração não só tende a aumentar as dificuldades para as empresas de menor porte no mercado global, mas ainda aumenta o poder econômico e simbólico de uma elite que passa a concentrar a difusão, em escala mundial, de informações e idéias. Dessa forma, ao se estabelecer uma desigualdade no fluxo de conteúdos, fortalecem-se novas formas de dominação e dependências culturais, mesmo que se leve em consideração que a recepção desses conteúdos simbólicos não se dê de forma passiva e sim a partir de uma base de negociação na qual os indivíduos vão dar sentido às mensagens e incorporá-las no seu cotidiano.

Entretanto, o fato é que a dificuldade em se garantir diversidade nas fontes de informação compromete a garantia de que outros pontos de vistas, de outros setores sociais também ganhem espaço e se façam ouvir. Por isso, muitos estudos têm apontado a falta de regulação consistente como o fator responsável pela formação desses oligopólios. A importância da regulação está no fato dela contribuir para o equilíbrio entre mercado local e global, à medida que investe na geração de um tecido industrial cultural e comunicativo próprios e nas obrigações que impõem às corporações (ZALLO, 2005).

Para Guzmán Cárdenas, uma política inovadora poderia surgir a partir do esforço conjunto entre Estado e iniciativa privada, visando o fortalecimento dos mecanismos de produção, financiamento e difusão de bens e serviços culturais bem como a redução da dependência dos conglomerados comunicacionais e multimídia transnacionais (GUZMÁN CÁRDENAS, 2005, p.288).

Dessa forma, diante das transformações contemporâneas na produção capitalista e nas relações globais de poder, os grandes conglomerados transnacionais se tornaram o epicentro de uma nova forma global de economia a que Hardt e Negri chamaram de Império. Ao trabalharem com esse conceito, os autores apontam para a hipótese de que a soberania tomou uma nova forma, nem nacional nem internacional, mas “composta por mecanismos nacionais e supranacionais, unidos por uma lógica e regra única” (p.12) que começaram não só a questionar a soberania do Estado-Nação e a força dele frente às empresas privadas, bem como estruturar os territórios globais.

As corporações transnacionais distribuem diretamente a força de trabalho pelos mercados, alocam recursos funcionalmente e organizam hierarquicamente os

diversos setores mundiais de produção. O complexo aparelho que seleciona investimentos e dirige manobras financeiras e monetárias determina uma nova geografia do mercado mundial, ou com efeito a nova estruturação biopolítica do mundo (HARDT e NEGRI, 2001; p.51).

Além de não possuir um centro de poder territorial ou fronteiras definidas, o que facilita que incorpore o mundo ao seu regime, o Império se apresenta como uma ordem que determina o estado de coisas existentes, criando o mundo em que habita, ao mesmo tempo em que consegue exercer seu poder sobre a vida social como um todo. Nesse aspecto, ao descreverem os aspectos centrais do conceito de Império, os autores assinalam a influência teórica de Foucault no que diz respeito à idéia de um novo paradigma de poder: o biopoder, uma forma de poder que toma a vida social como objeto a ser regulado. E isso só se torna possível porque na passagem da ‘sociedade disciplinar’ para a ‘sociedade de controle’ houve a formação de um novo modelo de poder à medida que o anterior comando social construído a partir das instituições disciplinares migrou para os espaços abertos e sem fronteiras do mundo. Se antes os mecanismos disciplinares se davam a partir de instituições fechadas como prisões, fábricas e universidades, agora os comportamentos são cada vez mais interiorizados nos indivíduos.

o poder é exercido mediante máquinas que organizam diretamente o cérebro (em sistemas de comunicação, redes de informação etc) e os corpos (em sistemas de bem-estar, atividades monitoradas etc) no objetivo de um estado de alienação independente do sentido da vida e do desejo de criatividade (HARDT e NEGRI, 2001; p.42).

Dessa forma, as máquinas de biopolítica atuam sobre as mentalidades dos atores sociais, criando subjetividade, produzindo desejos e necessidades. Quanto ao processo de legitimidade, ele tem sido formado ao longo tempo por meio da construção de um consenso elaborado na nova arena política e com forte presença midiática, cabendo às indústrias de comunicação que nesse momento assumem uma posição central, conduzir e direcionar o imaginário e o simbólico nessa nova ordem mundial, colocando-os a serviço do poder, uma vez que a comunicação se torna um dos setores hegemônicos de produção.

Entretanto, embora as formas de controle sejam sutis, não se deve pensar que não exista uma contrapartida, linhas de fuga ou perspectivas mais críticas, pois a sociedade passa a ter mais ferramentas para reagir. A resistência não é impossível. Porém, conforme

Hardt e Negri salientam, é preciso encontrar novas formas de resistência. Há uma aposta nas práticas criadoras e produtivas da ‘multidão’ visando à subversão das linguagens hegemônicas e as estruturas sociais, uma consciência planetária, com perspectivas mais libertárias (HARDT e NEGRI, 2001). Uma multidão que em nada tem a ver com uma massa uniforme e indistinta. Antes, o conceito está baseado numa idéia de singularidade e multiplicidade.

Nesse aspecto, é interessante ressaltar que Deleuze e Guattari também reconheceram as imensas possibilidades de desvio e apropriação, enxergando dentro da produção capitalista de subjetividade pontos de ruptura que poderiam ser vistos como focos de resistência política, em escala global, atacando a lógica do sistema. Assim, a lógica de controle social se choca com processos de diferenciação que Guattari chamou de “revolução molecular”. Dessa forma, os atuais movimentos sociais que ocupam esses pontos de rupturas se empenhariam em promover não só modos de subjetivação originais e singulares, mas também processos de singularização subjetiva que é caracterizado, segundo o autor, por construir seus próprios tipos de referências práticas e teóricas a partir da identificação dos elementos particulares da situação e frustrando os mecanismos de interiorização dos valores capitalísticos. Assim, ao criarem sua própria práxis acabam por criar brechas no sistema. “São revoluções moleculares criando mutações na subjetividade consciente e inconsciente dos indivíduos e dos grupos sociais” (GUATTARI e ROLNIK, 2005; p.55).

1.1 O papel da cultura na sociedade contemporânea

Diferente dos grandes eventos que marcaram os séculos XIX e XX, é necessário compreender os novos contornos que essas lutas ganham na atualidade. Os problemas que antes eram tratados no âmbito da política ou da economia têm sido tratados, hoje, no domínio da cultura porque ao se reconhecer a existência e influência de outras variáveis além da econômica na explicação da realidade social, percebe-se o papel da cultura na reprodução ou na transformação da sociedade.

E aí, é interessante ressaltar que Gramsci já enxergava a cultura como uma arena política, na qual o Estado capitalista vai utilizar a hegemonia cultural como instrumento de manipulação. É por meio dessa hegemonia que a realidade ganha versões oficiais e de

acordo com os interesses da classe dominante, uma vez que a hegemonia está ligada à direção ou condução moral e intelectual. O assentimento das classes subalternas é obtido não só com o uso do poder coercitivo do Estado, mas também pela formação de um consenso que legitima o Estado no poder e suas atitudes.

Nesse caso, caberia aos aparelhos privados de hegemonia como escola, igreja e meios de comunicação, os órgãos de informação e cultura, promover esse consenso. Para Gramsci, uma referência inevitável, as classes subalternas precisariam desafiar e retirar o domínio cultural das classes dominantes por meio de uma nova visão de mundo, organizando a cultura de uma outra forma, diferente da oficial, tornando-a orgânica, sistemática, conservando seus extratos criadores e não se limitando a um mosaico de concepções conservadoras do senso comum (ACANDA, 2006). Nesse sentido, a cultura, então, torna-se uma das instâncias da luta política.

Assim, embora os termos contra-hegemônico e contra-hegemonia nunca tenham sido utilizados por Gramsci, eles se disseminaram entre os teóricos como forma de se referir às tentativas de contestar as estruturas ideológicas dominantes e sobrepujá-las com uma visão alternativa. Entretanto, ao falar em atuação contra-hegemônica, é preciso ter condições de ter como referência não apenas os antigos e tradicionais tipos de militância, mas também aquelas elaboradas na sociedade contemporânea pelas minorias, aqui tratando-se de minorias no sentido político e não quantitativo. Dentro de uma nova realidade mundial, e mesmo se organizando de diferentes formas, elas têm conseguido intervir na atualidade.

Raquel Paiva ao falar sobre esse movimento no corpo social apontou a coexistência de diferentes expressões minoritárias como, por exemplo, aquelas que se organizam sob as formas tradicionais de luta, como seria o caso dos partidos políticos; outras que ao reconhecerem a atuação das lógicas tradicionais, aspiram a uma transformação e inclusão social e ainda aquelas cujo traço marcante consiste na total imprevisibilidade de suas ações na cena local ou mundial. Paiva utilizou o conceito de “minorias flutuantes” ao tratar dessas novas formas de atuação contra-hegemônica, cujo traço marcante é transitoriedade da ação.

Algumas vezes essas minorias flutuantes transmutam-se em movimentos bastante atuantes e capazes de mexerem efetivamente com a lógica dominante, ou pelo menos promover revisões em códigos jurídicos. O fato de serem flutuantes não significa de forma alguma que sejam inconsistentes ou ainda que

não possam vir a ter uma presença efetiva como força contra-hegemônica (PAIVA, 2001).

Ao descrever as táticas de criação de espaços temporários por um grupo de pessoas afins, organizadas de forma não-hierarquizada na sociedade atual, Bey (2004) trabalha com a idéia de Zona Autônoma Temporária (do inglês Temporary Autonomous Zone). Embora o autor não defina em termos categóricos essas zonas, ele indica que elas se desenvolvem como levantes. E é a partir de uma análise do levante e da crítica à revolução que surge o conceito da TAZ, uma tática ideal para ocupar as brechas produzidas pelo sistema. Bey defende um revolucionar cotidiano e autônomo, capaz de contribuir para o aumento da consciência a partir das trocas e integrações que acontecem.

A História diz que uma Revolução conquista “permanência”, ou pelo menos alguma duração, enquanto o levante é “temporário”. Nesse sentido, um levante é uma “experiência de pico” se comparada ao padrão “normal” de consciência e experiência. Como os festivais, os levantes não podem acontecer todos os dias – ou não seriam “extraordinários”. Mas tais momentos de intensidade moldam e dão sentido a toda uma vida. (BEY, 2004; p.17)

A importância desses grupos viverem livremente seus processos está na possibilidade de fazerem sua própria leitura da situação em que estão inseridos, avaliar seu entorno social e estabelecerem suas alianças. Esse tipo de vivência não só abre caminho para criação, mas também contribui para a manutenção da autonomia. Conforme Guattari e Rolnik ressaltam:

É preciso que cada um se afirme na posição singular que ocupa, que a faça viver, que a articule com outros processos de singularização, e que resista a todos os empreendimentos de nivelação da subjetividade. Pois esses empreendimentos são responsáveis pelo fato de o imperialismo se afirmar hoje através da manipulação da subjetividade coletiva, no mínimo tanto quanto através da dominação econômica. Em qualquer escala que essas lutas se expressem ou se agenciem, elas têm um alcance político, pois tendem a questionar esse sistema de produção de subjetividade (GUATTARI e ROLNIK, 2005; p.59).

Dessa forma, embora as situações ou as razões pareçam muito específicas, ainda assim a luta continua sendo contra o mesmo inimigo. O desafio talvez esteja em elaborar uma linguagem comum que facilite a comunicação e conseqüentemente a articulação entre elas. Mesmo assim, é preciso reconhecer que não só conseguem incomodar a máquina

imperial, como também tornam-se seu alvo de atenção. De acordo com Hardt e Negri: de maneira “contraditória e paradoxal, os processos imperiais de globalização apropriam-se desses eventos, reconhecendo-os como limites e como oportunidades de recalibrar os próprios instrumentos do Império” (HARDT e NEGRI, 2001; p.78).

Por isso é importante reconhecer a potencialidade dessas novas formas de ativismo que atualmente já não se limitam aos meios tradicionais de atuação política. Muitos grupos ou minorias vão buscar no âmbito da cultura o caminho para obterem a inclusão social. Nessa estratégia na qual a cultura é arregimentada para fins políticos, a diferença cultural passa a ser utilizada como recurso para terem seus direitos como cidadãos reconhecidos. Dentro desse contexto emergem, então, os grupos minoritários cujas práticas culturais, exatamente aquelas desqualificadas pela cultura dominante, passam a ser valorizadas e utilizadas como estratégias de sobrevivência e reivindicação de direitos.

É o caso, por exemplo, das novas formas de ativismo encontradas pelos grupos juvenis, que decepcionados com as formas tradicionais de representação política e apoiados pelas novas tecnologias, acreditam que é possível fazer política em outras esferas da vida social. Assim, atuam por meio de “invasões, ocupações, sabotagens, marchas, *bicicletadas* e contrapropagandas, grupos de ação direta, *culture jammers* e coletivos de artistas”, denunciando os efeitos nocivos do capitalismo e atacando a estrutura da ordem global (FREIRE FILHO e CABRAL; 2008). No caso de expressões culturais que nascem nas periferias e favelas dos centros urbanos, como hip hop, é por meio de sua produção artística que seus produtores não só elaboram suas críticas, mas também fazem suas reivindicações, trazendo ao debate público questões que durante tanto tempo foram evitadas.

Quando o rapper MV Bill canta em ritmo hipnótico sua canção de guerra, “Soldado do Morro”, falando na primeira pessoa, torso nu, um cordão de ouro no pescoço, uma arma pendurada no ombro e um tênis “de marca” no pé, capitaliza numa só postura a rebeldia juvenil em estado puro, a moda, a virilidade, a “atitude” rapper e hip hop vendida no mercado, e o mais legítimo discurso político, numa síntese que aponta para o novo contexto do ativismo político, pós-MTV e Internet. Uma música e imagem de “protesto” criadas por jovens vindos das favelas e periferias e que funcionam hoje como um contra-discurso em ascensão disseminado nos meios de comunicação de massa.¹

¹ BENTES, Ivana. A politização estética MTV. **Revista Continente Multicultural**. Recife: Ano VI, nº 72, dez de 2006, p. 22 e 23.

Dentro dessa perspectiva, deve-se destacar o papel que o jovem tem desempenhado como ator social e as maneiras que tem utilizado para expressar o descontentamento com a realidade de exclusão a que muitos estão imersos, principalmente aqueles que se encontram na periferia dos centros urbanos. Freire Filho (2007) reconhece que os jovens têm sido vistos como “sismógrafos, barômetros ou catalisadores de mudanças na produção e no consumo cultural, nos comportamentos e nas relações sociais” (FREIRE FILHO, 2007; p.22) É por meio de uma produção cultural baseada na realidade em que estão inseridos que esses jovens se impõem com um novo discurso político, trazendo à tona uma série de questões que dizem respeito ao lugar que ocupam na sociedade. Daí a importância de se dar um tratamento político às manifestações culturais juvenis que não só colocam em xeque a versão de uma cidade atomizada bem como evidenciam a incapacidade das políticas sociais em atender satisfatoriamente os diversos segmentos sociais.

Dentre as que tem recebido maior destaque estão aquelas que nascem nas periferias, nesse caso, periferias mundiais que mesmo distantes geograficamente estão unidas pela mesma exclusão promovida pelos setores hegemônicos da lógica imperial. Assim, ganham destaques expressões culturais como o hip hop, mundialmente identificado como uma expressão cultural das comunidades periféricas, por meio de seu estilo e linguagem provocadores.

Quando, por exemplo, jovens de uma favela brasileira incorporam essa linguagem tornada universal, por mais que a sua realidade seja diferente daquela dos marginalizados do país de origem, a forma permanece associada a um conteúdo crítico – uma visão de mundo subalterna e frequentemente subversiva. A esse fenômeno poderíamos chamar de globalização contra-hegemônica (COUTINHO e ARAÚJO, 2008; p.211).

As práticas de oposição produzida pelos jovens ainda podem ser pensadas a partir do ponto de vista conceitual das “reinvenções da resistência”, conforme Freire Filho (2007) trouxe à atenção. Ao discorrer sobre o conceito de resistência, o autor aborda os vários significados que o termo vem recebendo no decorrer do tempo e as controvérsias em torno de sua abordagem que vai depender, em muito, não só da intencionalidade de quem resiste, mas também do reconhecimento de quem é alvo dessa resistência. Fatores como formação cultural, posição social e inclinações teóricas e políticas de quem analisa podem levar a diferentes formas de classificação da mesma atividade.

Contudo, a noção de resistência vem recebendo abordagens diferentes daquelas que a enxergavam apenas associada às grandes insurreições coletivas e organizadas. Desde os anos 80, “a noção de resistência passou a ser freqüentemente relacionada com ações mais prosaicas e sutis, gestos menos tipicamente heróicos da vida cotidiana, não vinculados a derrubadas de regimes políticos ou mesmo a discursos emancipatórios” (FREIRE FILHO, 2007; p.19).

Os estudos culturais deram uma contribuição significativa na revisão e reformulação na noção de resistência ao procurar analisar as formas pelas quais os ‘recursos culturais’ poderiam ser usados não só para legitimar uma ordem hegemônica como para fornecer instrumentos de resistência e contestação a ela. Embora reconhecessem o potencial contestatório das culturas juvenis, os teóricos da Escola de Birmingham também admitiam que nem todas as estratégias eram, de fato, contra-hegemônicas. Assim, mesmo no caso de expressões culturais como o hip hop e o funk, Herschmann (2005) trouxe à atenção que tanto uma quanto a outra são

modalidades da cultura popular e de massa do mundo globalizado e, portanto, apropriam-se, são apropriados e consumidos por diversos grupos e segmentos sociais, e pela indústria cultural em geral. São reprodutoras das ‘modalidades oficiais’ e, de certa maneira, ‘subversivas’ ao mesmo tempo (HERSCHMANN,2005; p.73)

Assim, apesar do caráter contestatório de muitos dos agrupamentos juvenis, é importante levar em consideração suas contradições e conflitos internos, sem esperar que sua atuação seja indiscutivelmente contra-hegemônica. Até porque seus produtos simbólicos passam a ter um contato cada vez mais estreito não só com as redes globais de informação, mas também com uma indústria cultural que se apropria do estilo difundido por esses jovens, transformando-o em mais um produto por mais que apresente uma consciência diferenciada.

1.2 Políticas Públicas Juvenis: possibilidades de apoio à diversidade

Diante do interesse do mercado em identificar o potencial de manifestações culturais bem como em atender as demandas de seus segmentos sociais, evidencia-se o papel estratégico que a cultura vem desempenhando na contemporaneidade. Se o mercado já percebeu isso, é importante que os gestores públicos consigam elaborar políticas públicas

capazes de mobilizar politicamente os grupos sociais. E isso pode ser feito por meio de investimentos no potencial criativo que esses grupos juvenis têm demonstrado ao atuar pela inclusão social e pela construção de cidadania fora da arena política tradicional ao utilizarem o viés da cultura que tem se mostrado uma alternativa eficiente de mobilização quando articulada com estratégias comunicacionais.

Organismos internacionais como a UNESCO e a OMC já reconheceram como parte integrante dos direitos humanos o acesso à diversidade informacional e cultural. Por isso é importante reconhecer o papel das políticas públicas em garantir esse acesso. Entretanto, durante muito tempo o que se observou em nível mundial foram modelos de políticas voltados principalmente para a conservação de atividades tradicionais relacionadas a expressões culturais ligadas a setores culturais clássicos enquanto o campo das indústrias culturais acabava relegado à regulação do mercado, o que significa que alguns setores eram beneficiados em detrimento de outros.

Ao fazer uma revisão dos modelos de políticas públicas dirigidas a jovens nos últimos cinquenta anos, é possível perceber que essa parcela significativa da sociedade ainda tem sido alvo de políticas públicas deficientes. A atuação do Estado não só tem ficado aquém do esperado, mas na maioria das vezes fica limitada a conceber políticas de juventude como políticas sociais setoriais e programas assistencialistas. Se foi na década de 80 que esses jovens passaram a ganhar uma maior visibilidade com as lutas pela democratização na América Latina e sua atuação em movimentos estudantis, partidos políticos e movimentos sociais, foi apenas nos anos 90 que passaram a chamar a atenção da sociedade como capital humano, sujeito de direito e atores estratégicos do desenvolvimento, dentro de um modelo centrado na promoção da cidadania juvenil a ser construído dentro da nova realidade da sociedade contemporânea.

A transformação do contexto político e social evidenciou as desigualdades econômico-sociais causaram impacto nas sociedades e, de uma maneira acentuada, nos jovens que ali vivem. É, então, que inúmeros projetos começam a surgir tendo a juventude como alvo. Entretanto, alguns aspectos acabaram por limitar ou mesmo comprometer a eficácia das propostas de políticas e programas voltados para a juventude. Além de uma representação distorcida e estereotipada da juventude, a falta de pesquisa sobre o próprio

alvo de suas ações, seus valores, sua realidade sociocultural e a falta de recurso humano qualificado para lidar com o assunto (BANGO, 2003).

E mesmo as iniciativas que conseguiram reconhecer esses jovens como sujeitos de direito, capazes de negociar seus direitos e suas obrigações, não conseguiram uma homogeneidade em seus objetivos, muitas vezes ficando limitados ao mero assistencialismo e despercebendo as reais necessidades desses jovens. Se de uma maneira em geral, no Brasil, o jovem ainda é visto a partir de enfoques relacionados a problemas sociais, no caso de jovens pobres, moradores de favelas e periferias, a tendência é que esse tipo de visão se acentue. Ao relacioná-los com a violência, a delinquência e as drogas, a tendência tem sido elaborar políticas de juventude cujo enfoque é mantê-los sob controle. Essa visão equivocada apenas evidencia o desconhecimento das reais necessidades desse expressivo segmento social.

Contudo, mesmo afetados pela exclusão e pelo preconceito, esses jovens têm conseguido elaborar um discurso crítico próprio na busca pelo reconhecimento e pela legitimidade. Isso mostra que a heterogeneidade tem possibilitado a emergência de alternativas democráticas. Talvez por isso seja possível identificar a juventude com o conceito de multidão (Hardt e Negri, 2001), à medida que deixa a posição silenciosa das massas para subverter a lógica hegemônica.

Assim, é importante um esforço conjunto do poder público e da sociedade civil para reconhecer essas políticas como direito dos jovens e assim ter condições de atender suas especificidades e diversidades. Conforme Sposito coloca:

Se assumirmos que a condição juvenil recobre uma pluralidade de situações e de sujeitos, que vivem a fase de vida percorrendo trajetórias diferentes, reconheceremos que as políticas públicas de juventude percorrerão necessariamente caminhos diversificados (SPOSITO 2003; 73).

À medida que não se dá a devida atenção a esses aspectos, deixa-se de levar em consideração também a realidade daqueles que fazem parte dos setores marginalizados da sociedade que lutam pela ocupação do Território simbólico buscando reconhecimento. Uma realidade muitas vezes conflituosa. É possível perceber que longe de transformar esses jovens em agentes transformadores de sua realidade, investe-se em políticas públicas que se

limitam a promover ações assistencialistas para jovens excluídos ou conter possíveis comportamentos desviantes.

Dessa forma, mesmo fazendo parte da agenda pública, ao serem associados com estereótipos de problemas, aprofundam-se as desigualdades uma vez que deixa de abordar e, conseqüentemente, transformar problemas políticos e distributivos da sociedade. Conforme Abad traz à atenção:

A tarefa política libertadora está na destruição do próprio mecanismo de renda, ao lutar pelo aumento, diversificação, universalização e controle do Gato Público Social (GPS), até tornar impossível o domínio do capital sobre as condições de sua reprodução. O que se tem hoje é um GPS orientado para a geração de um diferencial de renda, útil aos fins de manter a lei do valor: pouco e para poucos (ABAD 2003; p.29).

Assim, ao falar em políticas públicas de juventude, deve-se ressaltar que se trata daquelas construídas por toda a sociedade, baseadas em princípios, estratégias e ações que levam em conta as diferentes realidades dos jovens, estabelecendo seus direitos, suas responsabilidades e afirmando suas identidades e potencialidades. Esse tipo de política, sim, é capaz de criar condições para que os jovens possam participar da vida social, econômica, cultural e democrática do país, levando-os a discutir sobre a política e reivindicando junto a qualquer setor o atendimento de suas necessidades.

Quando a sociedade e o poder público incentivam, abrem espaços e fornecem meios para a participação juvenil, é dada aos jovens a oportunidade de exercerem, de fato, sua cidadania, protagonizando não só as políticas de juventude, mas principalmente sendo protagonistas na sociedade. Conforme Bango ressalta “o desafio é reorientar as políticas de juventude na direção de um modelo de jovens cidadãos e sujeitos de direito, que deixe paulatinamente para trás enfoques como o do jovem-problema que ameaça a segurança pública” (BANGO, 2003; p.50).

Entretanto, à medida que esses jovens são incentivados a participar ativamente dessas discussões, é importante que encontrem espaços que possibilitem tal inclusão para além daqueles socialmente reconhecidos para a participação na vida pública. Embora seja importante a existência de espaços e canais institucionais mais formatados, não se deve ficar restrito a eles. O desafio está exatamente em abrir novos canais de diálogo entre esses jovens e o governo. Por isso, é preciso chegar à realidade cotidiana desses jovens, criando e

diversificando canais de participação em sintonia com a maneira desses jovens se relacionarem com a cidade onde vivem e com o poder público. Como ressaltou Vieira:

Não é interessante centralizar e dar exclusividade para a formulação de políticas públicas para a juventude aos órgãos institucionais como as Assessorias de Juventude, Secretarias de Juventude, etc. Assim se substitui o sujeito histórico concreto, a juventude, na formulação de suas próprias necessidades. É preciso acabar com a concentração. Senão, acaba-se tornando a juventude um bonito aprendiz do poder público, mas sem voz ativa (VIEIRA, 2003; p.106).

Mas, não adianta apenas criar esses canais e não capacitar os atores para terem condição efetiva de propor e decidir juntos. Dessa forma, para fortalecer esses jovens como atores políticos e sociais não se pode abrir mão do investimento na formação e informação de cada indivíduo. As informações sobre os canais e as formas de participação existentes precisam ser socializadas, assegurando aos jovens o conhecimento das diversas modalidades de inserção no espaço público e ampliando as suas opções de escolha sobre os possíveis caminhos. Caminhos abertos pela crise das instituições políticas tradicionais e pelo declínio de seu prestígio.

Nesse sentido, a cultura tem mostrado ser o caminho para muitos jovens que têm buscado se organizar e dialogar com a sociedade e com o poder público. Por isso é tão importante não limitar as estratégias de mobilização política àquelas convencionalmente conhecidas. Uma maneira de políticas públicas inovarem nesse sentido e se adaptarem à realidade dos jovens na sociedade contemporânea é voltar a atenção para experiências culturais que nascem nos grandes centros urbanos.² Conforme Herschmann salienta:

² Esse tipo de preocupação vem ganhando contornos mais definidos em programas desenvolvidos e promovidos no âmbito de Secretarias de Cultura pelo país afora. É o caso, por exemplo, do programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Uma política pública que procura democratizar os recursos por promover a inclusão cultural de jovens de baixa renda e de regiões do município desprovidas de recursos e equipamento técnico que não têm acesso às leis de incentivo. Os recursos destinados ao programa podem ser provenientes de convênios, contratos e acordos no âmbito cultural entre instituições públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras e a Secretaria Municipal de Cultura. As propostas do programa são dirigidas, especificamente, para que as comunidades tenham oportunidade de levar adiante iniciativas culturais, próprias da sua própria região. Por isso, entre os aspectos a serem avaliados pelo VAI está presente sempre uma preocupação com a repercussão da iniciativa na comunidade ou na localidade. A primeira edição, em 2004, teve 645 projetos inscritos e 65 contemplados. Em 2005 foram selecionadas 71 propostas, de 450 inscritas. 2006 recebeu 758 inscrições e selecionou 62 grupos. Na edição de 2007, foram selecionados 102 projetos de 777. O valor destinado a cada projeto selecionado pela Comissão de Avaliação e Propostas para a edição 2007 foi de até R\$ 18 mil.

Seria importante desenvolver políticas públicas que articulassem parcerias com artistas e empreendedores dessas áreas pobres, de modo a romper com a lógica meramente assistencialista e privilegiar o potencial educativo, político e estético dessas produções, incrementando iniciativas (HERSCHMANN 2003; p.149).

Assim, ao reconhecer o pluralismo, a diversidade e a potencialidade da juventude, é importante romper com a tendência de assistencialismo e investir no fortalecimento de alianças com os atores sociais de localidades pobres de forma a explorar as potencialidades do novo ativismo jovem que vem sendo elaborado a partir das periferias dos centros urbanos e que tem usado a cultura como estratégia de mobilização diante do desgaste da política tradicional. Articulando elementos globais e o tom local, eles têm conseguido encontrar um caminho para a produção de novas subjetividades.

2. Problematizando o papel sociopolítico da juventude

Ser jovem nas sociedades ocidentais contemporâneas sempre esteve associado às representações construídas histórica e culturalmente sobre a juventude. E, embora a presença hegemônica sobre a concepção da adolescência, no Ocidente, esteja ligada a uma concepção bio-naturalista, é importante, dentro de uma perspectiva crítica, perceber como esse discurso foi ganhando forma e legitimação, principalmente quando voltamos no tempo e percebemos que a fase hoje denominada adolescência simplesmente não existia em períodos como a Idade Média, onde se passava da infância direto para a fase adulta. Sim, até o século XVIII, numa sociedade onde havia a necessidade premente do trabalho infantil para ajudar no orçamento doméstico e onde a perspectiva de vida era bem menor, a criança mal era vista e cedo era introduzida na vida adulta, cabendo à escola o papel de torná-la rapidamente produtiva.

É no fim do século XIX que a adolescência surge como construção ideológica onde são forjados muitos dos elementos das representações contemporâneas sobre a juventude. Dentre um conjunto diverso de discurso, ela passa a ser encarada como momento-chave de transição da infância para a idade adulta. Seria um período caracterizado por mudanças psicológicas e transtornos hormonais provocados pelo início da puberdade. É nessa época que ganha notoriedade o trabalho do psicólogo norte-americano G. Stanley Hall, autoproclamado “pai da adolescência”, que sistematizou a adolescência dentro de uma abordagem multidisciplinar.

Entretanto, é importante perceber o contexto da época como forma de problematizar a visão dominante que passou a predominar nos discursos. E aí estamos falando do contexto histórico dos Estados Unidos e da Europa e das idéias predominantes naquele momento. Uma delas era a de que seria necessário preparar a nova geração para lidar com uma nova ordem social que se instaurava e para ser a elite funcional do futuro.

Dentro de um contexto de mudanças relacionadas à revolução industrial, tecnológica e social, convivia-se lado a lado com a idéia de progresso e decadência. Afinal, estariam as pessoas preparadas para lidarem com as transformações pelas quais a sociedade passava? A ordem social parecia estar sendo atacada de todos os lados pelas mudanças nas estruturas das cidades que cresciam cada vez mais, pelas novas relações de gênero e pelo fato de determinados extratos sociais não estarem mais ocupando seus lugares sociais de

origem. Questões de raça, classe e gênero passavam a ocupar novos lugares e aqueles que estavam no poder tendiam a ver essas mudanças como problemas.

Assim, a questão da época era como resgatar o controle. É então que o controle vai se dar de forma sutil por meio e embasado em saberes científicos para se justificar. A Ciência passa a ocupar o lugar da Religião para dar as explicações, principalmente para os chamados “desvios”. Assim, a partir do saber científico têm-se novas formas de dominação e normalização de conduta, e a adolescência surge como espaço para isso, “ela se estabeleceu como locus privilegiado de conjecturas, especulações e debates públicos acerca do futuro da raça e da nação” (FREIRE, 2006; p.40). Essa idéia na verdade surge não como “conspiração”, mas vem atender às necessidades da época. A teorização da adolescência se deu na busca de “preparar” esses novos sujeitos para ocupar seu lugar na sociedade.

É nesse momento que os peritos ganham grande projeção uma vez que disseminou-se a idéia que os pais não podiam dar conta do adolescente. É a base de uma sociedade intervencionista, onde o governo passa a intervir também na esfera privada para o ‘bem’ da população que não teria competência para gerir a si própria.

É interessante termos em conta que, até meados do século XVIII, o ‘governo’ também estaria ligado ao controle da conduta não só como repressão mas como incitação à ação. Assim, o poder estaria pulverizado na sociedade e não só na figura do Estado. Isso pode ser aplicado na questão do surgimento da adolescência. Seria preciso conhecê-la para agir sobre ela com a desculpa de potencializá-la de tal forma que contribuísse para o progresso da nação. Nesse momento, a adolescência passa a ser tratada, então, como “tática da governamentalidade”. Conforme Foucault (2006) trouxe à atenção, para que fosse garantido o desenvolvimento e fortalecimento do capitalismo, fez-se necessário também o desenvolvimento de um modelo que tivesse a população como aliada de um certo projeto de fortalecimento econômico que levaria ao desenvolvimento da nação.

Nesse sentido, a governamentalidade, citada por Foucault (2006), foi o fenômeno que não só permitiu ao Estado sobreviver, mas também levou a população a agir como aliada, à medida que era solicitada a participar do novo projeto envolvendo a nação. Dessa forma, não atuaria como resistência, mas acreditando ter liberdade de escolha, escolheria exatamente aquilo que fosse orientada a escolher.

Era necessário dar conta dos novos interesses envolvendo uma nova ordem capitalista, então a população se tornou um fim e os instrumentos de poder se pulverizaram, se expandiram e desenvolveram com o objetivo de manutenção do poder. E, para isso, ao indicar as instituições e os saberes científicos como apoios à tarefa dos pais em educar seus filhos, na verdade o governo cria e encobre uma cadeia de controle.

Mas, ao mesmo tempo em que a adolescência era vista como solução, surge a idéia da juventude atrelada ao perigo. Principalmente a partir da década de 80, há um boom de discursos sobre comportamentos patológicos, na Europa e nos Estados Unidos que se propunham a ajudar a lidar com esses jovens vistos como ameaças, sendo os jovens das classes trabalhadoras os principais alvos a serem domados. Conforme Freire (2006) ressaltou:

os dispositivos institucionais e as estratégias discursivas que ambicionavam a formação governamental do ‘adolescente ideal’ (sadio, higiênico, autodisciplinado, leal, disposto a aprender, desejoso de “fazer a coisa certa”) acarretaram a instauração do seu doppelgänger, do seu duplo negativo – os “precozes”, os “rebeldes”, os “ociosos”, os “delinquentes”, os “sexualmente desregrados, estigmas dos perigos latentes intrínsecos à adolescência e ao cotidiano das grandes cidades (FREIRE, 2006; p.43)

Em seu estudo sobre os primeiros grupos marginalizados, os Apaches, Perrot (1988) mostra como esses jovens foram representados pela mídia na França da Belle Époque. Começando pelo nome que lhes atribuíram, Apache designava os “jovens malandros do subúrbio” que eram tratados como “inimigos da sociedade”, enquanto, na verdade, o que eles reivindicavam era o direito à diferença.

Eles exprimem parte dos desejos, elementos também afetivos, dos sonhos e das recusas de uma juventude – a mais despossuída – em confronto com as normas de uma sociedade áspera que não lhes reconhece um lugar coletivo, e não lhes oferece outra saída além da obediência, paciência, monotonia dos dias cinzentos e submissos numa incessante repetição (PERROT, 1988;p.324)

Assim, podemos perceber não só como os meios massivos têm contribuído para a reafirmação de representações da juventude, mas também como tem se mostrado limitado e impreciso o conceito de juventude ao categorizá-la pela idade uma vez que as percepções de quando começa e onde termina também podem diferir. Da mesma forma tem se mostrado insuficiente analisar a juventude a partir de uma homogeneidade, sem levar em

consideração a multiplicidade de situações sociais que fazem com que a juventude seja vivida de formas distintas nos diferentes extratos sociais que percebem o mundo e lhe dão significado e sentido de formas distintas. Sim, embora a juventude possa ser analisada a partir de diversos ângulos que abordarão diferentes aspectos é importante ressaltar que a condição histórico-cultural não se dá da mesma maneira para todos. Por isso é tão importante compreender o mundo daqueles que se encontram à margem e como eles têm construído sua identidade e vivenciado a juventude no mundo paralelo de exclusão em que se encontram e que lhes darão estigmas e uma série de rótulos que permanentemente os acompanharão.

No decorrer do tempo é possível perceber como a construção discursiva envolvendo a juventude se manifestou de diferentes formas em diferentes momentos históricos. Afinal, os jovens não estão em um lugar apartado de todo o resto da sociedade e de seu contexto. Ao contrário, como parte dela eles refletirão o momento pelo qual ela esteja passando (SZULIK e KUASÑOSKY,1996).

Assim, na sociedade pós-guerra dos anos 50, com as noções de juventude mais ou menos esquematizadas em jovens equilibrados e jovens transviados, os discursos se empenhavam por apontar aquilo que seria ideal para os jovens, uma vida de equilíbrio e produtividade. Nesse momento, a juventude era um setor a educar.

Com a chegada dos anos 60 e o avanço da sociedade industrial rompendo limites e apontando de forma otimista para um contínuo crescimento econômico, a juventude estava relacionada predominantemente com jovens urbanos, de classe média e universitários que alimentando um grande desejo por liberdade procuravam, de diferentes formas, romper com a tradição. O novo passou a ter um valor em si mesmo. Assim, a juventude passa a ser protagonista das mudanças de comportamento com a contracultura e o pacifismo do fim da década. A moda passou a ter várias propostas e a estar atrelada ao comportamento e o consumo passou a ser visto como uma apropriação criativa da chamada “alta” cultura ou mesmo como resistência a ela. De olho nesse novo mercado consumidor que despontava, as empresas passaram a criar produtos específicos para os jovens que, pela primeira vez, tiveram sua própria moda. A juventude passa a ser, dentro desse contexto, um setor a controlar.

Com a chegada dos anos 70, todo aquele otimismo da década anterior é atingido pelo início de uma recessão econômica e de uma crise social que se acentuou na década de 80 produzindo um crescente aumento da pobreza. As mudanças sociais e políticas da época geraram um acúmulo de demandas sociais que afetaram principalmente os jovens. Foi a partir de então que a noção de juventude passou por uma mudança significativa, principalmente quando ficou evidente o total desconhecimento dessa parcela da população com problemas bem específicos e conseqüentemente a ausência de políticas públicas voltadas para ela. Acentuando o problema, o paradigma discursivo do “jovem problema” e os estereótipos com os quais a juventude era relacionada no imaginário social era reforçado pelos meios de comunicação que acabavam por transformar em espetáculo os fatos e problemas sociais envolvendo esses jovens.

Os conceitos psicológicos e sociológicos preponderantes em relação à posição do jovem na sociedade tiram a possibilidade de este segmento da população representar a si mesmo nas instituições do mundo adulto, em função de sua inerente incompetência social e/ou cognitiva. Desencorajada (ou impedida) de produzir e circular amplamente representações alternativas e menos previsíveis de suas “identidades” e seus “melhores interesses”, a juventude é constituída pelos discursos políticos, acadêmicos, midiáticos e corporativos como questão de Estado ou ideal de mercado. (FREIRE, 2006;48)

Os conceitos até então difundidos como universais e evidentes acerca da juventude deixaram de levar em conta a diversidade desse segmento e a realidade na qual estão inseridos. Mesmo vivendo a mesma faixa etária o fato é que esses jovens vão viver juventudes diferentes, com trajetórias marcadas muitas vezes pela desigualdade de classe, gênero e raça. Para aqueles que fazem parte dos setores marginalizados da sociedade e que lutam pelo reconhecimento e ocupação do Território simbólico, a juventude começa mais cedo porque, na maioria das vezes, eles não têm direito à infância (ABAD, 2003).

Assim, afetados pelas desigualdades econômico-sociais eles passaram a buscar outros caminhos, fora dos tradicionais para ingressar ou retardar seu ingresso no mundo adulto e levaram os estudiosos a questionarem as conceitualizações acerca da juventude e sua real utilidade na passagem para a vida adulta. Foi nesse período que se formou um terreno fértil para várias manifestações de cunho social que tinham como eixo norteador o direito à diferença. Embora a participação da juventude tenha se dado em vários

movimentos, foi no âmbito da produção cultural que ela se fez ouvir, principalmente aqueles que sempre estiveram à margem das análises sobre a juventude e à margem da própria sociedade.

Descrentes das formas tradicionais de fazer política e desiludidos com as utopias que nortearam gerações anteriores, a cultura tem mostrado ser o caminho para muitos jovens que têm buscado se organizar e dialogar com a sociedade e com o poder público. Refletindo sobre essa nova realidade, Sposito considera que:

O caráter emergente dessa nova agregação dos interesses e da sociabilidade juvenil no âmbito da cidade, muito mais ligada a formas expressivas, resistentes a certa racionalidade instrumental inerente ao mundo da política institucional, abre para um novo campo de conflitos e de ações que poderão, de certo modo, contribuir para uma reinvenção da esfera pública, na esteira dos movimentos sociais observados a partir dos anos 1970 na sociedade brasileira. (SPOSITO, 2003;71)

Por meio dos movimentos culturais eles não só fizeram emergir um quadro complexo, conflituoso, fragmentado e plural da sociedade, mas também se apresentaram como difusores de estilos de vida centrados no consumo de produtos identificados com a cultura juvenil. Ao buscarem novos caminhos no âmbito da cultura, esses jovens evidenciam seu engajamento em seus discursos e na arte que produzem. É um outro modo cultural de fazer política e de se construir cidadania que de acordo com Canclini “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”(CANCLINI, 2000, p.35).

A partir dos anos 90 é possível perceber, apesar das limitações, a construção de um modelo voltado para a promoção da cidadania juvenil, no qual os jovens passam a ser vistos como sujeitos de direito e atores estratégicos no desenvolvimento de um paradigma discursivo a ser elaborado dentro da nova realidade da sociedade contemporânea.

Além disso, o suporte tecnológico possibilitado pelos anos 90 permitiu que a produção cultural tomasse novos rumos e fosse parar em várias mãos. Conseqüentemente, um novo tipo de consumo, agora segmentado, veio à tona e produziu uma certa redefinição e ampliação de seus públicos tradicionais. Nem mesmo a massificação do consumo, promovido pela indústria cultural, levou à homogeneização do público, mas a uma estrutura

de consumo altamente segmentada onde coexistem gostos, preferências e hábitos díspares. (SUNKEL, 1999)

2.1 Consumo, desterritorialização, construção de novas comunidades e movimentos socioculturais

Até bem pouco tempo atrás era possível perceber o grande vazio no que diz respeito às análises sobre os processos de circulação e consumo. E, talvez, essa deficiência possa ser explicada pelas concepções que até então o consumo teve e, em certa medida, continua tendo, na sociedade contemporânea relacionadas a atributos como alienação e ostentação. Atributos que tendem a uma desqualificação moral e ideológica. Esse tipo de perspectiva sempre considerou o trabalho e a produção superiores ao consumo em termos morais. De acordo com esse tipo de paradigma que se estendeu até os tempos modernos, considerava-se que consumo além do razoável afetava o caráter do homem e o consumo feminino era visto dentro de uma perspectiva patológica decorrente de egos debilitados.

Entretanto, a crise das instituições tradicionais e a queda de prestígio do Estado pelo não-cumprimento de suas promessas em garantir cidadania e melhores condições de vida para todos abriram um espaço para que o mercado atue como único meio de coordenação social capaz de assegurar liberdade e progresso. Com a emergência do liberalismo, os interesses pessoais passam a ser encarados como as únicas fontes de legitimidade social. Assim, o valor e o objetivo fundamental nesse momento é a liberdade individual por meio da qual os indivíduos definem seus interesses e procuram satisfazê-los. É, então, que a concepção de autonomia do consumidor vem à tona na sociedade liberal. Dono de suas vontades e sem a interferência do Estado, ele passa a ser visto através das dicotomias: escravo irracional de desejos materialistas ou herói da modernidade. (SLATER, 2002)

Se antes a atenção se concentrava na produção, agora ela se desloca para o consumo, seus significados e suas conseqüências na sociedade contemporânea. Ele passou a ser usado para classificar as dimensões da vida social, a partir de uma nova perspectiva, englobando bens e serviços que não se restringem mais ao formato tradicional de compra e venda de mercadorias. Nesse caso, como na atualidade “ser jovem”, converteu-se em uma estética e se tornou um ideal a ser alcançado independente da faixa etária, mesmo “la juventud-signo se transforma em mercancía, se compra y se vende, interviene em el

mercado del deseo como vehículo de distinción y legitimidad” (MARGULLIS;URRESTI, 1996, p.17).

Barbosa e Campbell (2006) acrescentam ainda que o consumo se tornou também “uma estratégia utilizada no cotidiano pelos mais diferentes grupos sociais para definir diversas situações em termos de direitos, estilo de vida e identidades” (BARBOSA e CAMPBELL,2006; p.26). Mais do que qualquer outro grupo, os jovens, por meio de práticas culturais têm feito uso desse tipo de estratégia.

Para entendermos essa concepção de consumo é importante lembrarmos que na sociedade contemporânea as relações sociais são construídas a partir da disputa em relação à apropriação dos meios capazes de servir como lugar de diferenciação e distinção entre as classes e grupos. “A lógica que rege a apropriação dos bens como objetos de distinção não é a da satisfação de necessidades, mas sim a da escassez desses bens e da impossibilidade de que outros os possuam” (CANCLINI, 2005, p.63). Dentro dessa lógica, é interessante ressaltar que viver com a impossibilidade de possuir é a realidade de uma parcela expressiva da juventude das grandes cidades. Conforme MV Bill trouxe à atenção:

A televisão mostra todo dia que as pessoas têm que ter coisas boas, tem que ter coisas bonitas e o grande problema é que todas as pessoas querem a mesma coisa, só que apenas uma parte acha que tem o direito (...) É muito fácil chegar lá na comunidade e falar ‘pô, você tem que ser lixeiro, tem que ser gari, varrer rua”. Mas o cara quer ser igual ao playboy que ele vê na televisão, ele quer ser igual ao que aparece em outros lugares que ele sabe que tem no asfalto.³

Assim, enquanto uma lógica exacerbada de mercado confere valor às pessoas pelo que elas têm e compram,

sonhos e aspirações de consumo se generalizam, cresce a distância social entre os que podem ou não realizá-los, levando a que muitos jovens se tornem duplamente vitimados: pela privação do consumo efetivo do bem e pelo aprisionamento no desejo de tê-lo (SOUTO, 1997; p.70)

Contudo, mesmo assim, esses jovens moradores da periferia têm contribuído para a profusão de um estilo, conscientemente construído, que serve para distingui-los dos demais ou de um padrão estabelecido. Mesmo ocupando uma posição marginal na cultura brasileira, são capazes de ocupar o centro dela à medida que se fazem cada vez mais

³ Em entrevista realizada no programa Roda Viva, apresentado em 24 de abril de 2005.

presente no cenário midiático. E, em decorrência dessa exposição vem o interesse de uma indústria cultural ávida por novos produtos que atendam a consumidores de plantão. Esses jovens e seu cotidiano não só adquirem visibilidade, mas também passam a fazer parte de uma dinâmica mercadológica. Conforme Herschmann traz à atenção:

Nos últimos anos, inúmeras confecções e lojas em todo o país cada vez mais se destinam a produzir e vender peças como bonés, gorros, jaquetas, tênis de street ball, calças de moletom etc que têm encontrado na juventude consumidores ávidos (HERSCHMANN, 2005, p. 117).

Assim, o estilo desses jovens, identificados com uma das mais importantes expressões culturais da atualidade, ultrapassou os limites da periferia, entrou na trama urbana e passou a ser consumido também entre as camadas altas da sociedade. Mais do que consumidores, esses jovens tornaram-se produtores para um novo mercado que se formou à margem de uma lógica hegemônica de mercado e sem o amparo do Estado (VIANNA, 1997).

São gravadoras, selos independentes e profissionais de diversas áreas voltados para um mercado que tem evidenciado sua vitalidade. Ao criar a marca 1DASUL, em 1999, o rapper e escritor Ferréz teve como objetivo torná-la “uma marca de periferia, feita e usada por pessoas do bairro”. São bonés, moletoms, mochilas, camisetas levando uma marca atrelada às propostas do hip hop e que tem como objetivo não só valorizar consumidores que não são prestigiados pelas grandes marcas, mas também gerar emprego e renda para uma região pobre, contribuindo para a “auto-suficiência da periferia” que, segundo Ferréz, “é uma forma de resistência”.⁴

Dentro desse quadro, é importante notar a nova configuração que a identidade passa a ter na sociedade contemporânea. O processo de interconexão entre nações distantes entre si possibilitada pelas novas tecnologias acabou por alterar o modo como o indivíduo lida com a noção de espaço. Com o encurtamento das distâncias a própria noção de espaço passa ser reformulada para além da noção geográfica. As novas gerações passam a vivenciar não só novas formas de estar junto, mas também a emergência de novas sensibilidades diante de um processo de desterritorialização alterada pela nova

⁴ Em entrevista à autora em 23 de setembro de 2008.

configuração de espaço e conduzida pelas novas tecnologias. Conforme Barbero (2005) ressalta:

Diante das culturas letradas, ligadas à língua e ao território, as eletrônicas, audiovisuais, musicais ultrapassam essa adstrição, produzindo novas comunidades que respondem a novos modos de perceber e narrar a identidade. Estamos diante de novas identidades, de temporalidades menos largas, mais precárias, mas também mais flexíveis, capazes de amalgamar e de conviver com ingredientes de universos culturais muito diversos (BARBERO,2005, p.66)

Conseqüentemente, essa transformação passa a afetar também a forma pela qual o indivíduo se coloca diante do mundo e constrói sua noção de pertencimento territorial. Uma noção que não é a mesma porque o processo de integração e transmissão de conhecimento já não se dá unicamente pelas instituições tradicionais como Estado e família. Na sociedade atual é necessário reconhecer as novas formas de relacionamento com o espaço e os novos processos de construção de identidade que vão além de um compromisso com o discurso oficial e passam a buscar referências geograficamente distantes, mas próximas em interesses. O Território aqui deixa de ser o físico para ser o cultural onde pessoas se reúnem em torno de um espírito comum, elemento característico das comunidades.

Embora o conceito de comunidade mais conhecido ou usual seja aquele ligado a um espaço geográfico determinado e a relações diretas com certas tradições, Paiva (2003) vai trazer à atenção a mobilidade do conceito de comunidade, passando por várias interpretações ao longo do tempo e por isso apresentando diferenças conceituais. Na sociedade atual, o reconhecimento de novas formas de se relacionar com o espaço leva à implementação de outras abordagens de comunidade. Essas novas formas de entendimento de comunidade têm em comum a busca pela unidade capaz de servir como referência de sentido a um grupo.

Ao analisar esse tipo de fenômeno na cultura contemporânea, Janotti Jr (2003) trabalha com o conceito de comunidades de sentido:

Agregações de indivíduos que partilham interesses comuns, vivenciam determinados valores, gostos e afetos privilegiam determinadas práticas de consumo, enfim, manifestam-se obedecendo a determinadas produções de sentido em espaços desterritorializados, por meio de processos midiáticos que utilizam referências globais da cultura atual (JANOTTI Jr,2003;119).

Assim, os territórios geográficos das comunidades tradicionais são substituídos pelos territórios simbólicos onde são produzidas as manifestações de sentido. Neles, seus membros se reconhecem como parte de comunidades globais, independente de onde esses sentidos se manifestem e, por meio das mídias, compartilhadas mundialmente.

Mas a comunidade de sentido também vai se manifestar localmente, no espaço urbano, onde diversas expressões culturais dividem o mesmo cenário e onde apropriam e negociam localmente os objetos culturais veiculados mundialmente. São os grupamentos urbanos que em determinados contextos fazem apropriações específicas de acordo com a realidade local(JANOTTI Jr, 2003).

Nesse caso, o hip hop apesar de ter um estilo mundialmente conhecido vai desenvolver suas propostas tendo em vista a realidade das periferias nos grandes centros urbanos brasileiros. Uma realidade de extrema pobreza e da qual poucos conseguem sair por meio da inserção no mercado de trabalho, das instituições de ensino ou mesmo serem reconhecidos como legítimos moradores da cidade. Cabe a essa parcela da população uma realidade de exclusão, estigma e violência em todos os âmbitos da vida que acabam por se tornar aspectos decisivos em sua coesão como grupo. Vai ser exatamente por compartilharem os mesmos problemas relacionados a essa exclusão que esses jovens moradores dos guetos urbanos vão construir seus laços, sua visão de mundo e sua identidade social.

La experiencia conflictiva que mantienen con distintas instituciones sociales y em distintos niveles de interacción se contraponen a la solidez Del vínculo social que los une y que se expresa em um “estar-juntos comunitário” que encierra um fuerte componente de sentimientos vividos em común em um mismo território (sea este real o simbólico). El componente territorial cobra gran importancia em la conformación de su identidad (KUASÑOSKY e SZULIK, 1996; p. 57)

Isso fica evidente, por exemplo, na proposta de Ferréz ao criar a marca 1DASUL, “a primeira marca exclusivamente feita para um bairro”:

O nome vem da idéia de todos sermos 1, na mesma luta, no mesmo ideal, por isso somos todos 1 pela dignidade da Zona Sul. O desafio é ser a marca oficial do bairro, tendo como ponto de vista uma resposta do Capão Redondo para toda violência que nele é creditada, fazendo os moradores terem orgulho de onde moram e conseqüentemente lutarem para um

lugar melhor, com menos violência gratuita e mais esperança.⁵

A marca não só caiu no gosto popular, mas também agregou valor. Em entrevista à revista Caros Amigos, Ferréz contou que chegaram a oferecer por ela um apartamento avaliado em 80.000 reais e mais 30.000 em dinheiro.⁶

Diante do fracasso das vias oficiais, uma parcela majoritária afetada pela exclusão do capitalismo global, tem recorrido a formas variadas de sociabilidade e solidariedade. Com relação a essa solidariedade, Paiva afirma que é importante não vê-la 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, p.117)

Diante da omissão do Estado surgem propostas alternativas, preocupadas em buscar soluções para o local e capazes de exigir do Estado, principalmente, reconhecimento de diferenças e identidade. Embora a possibilidade comunitária não tenha como objetivo estabelecer uma permanente convivência social pacífica, ela se revela como uma forma de oposição ou não aceitação de uma realidade na qual predomina uma lógica de hegemonia e de exclusão. Os bairros passam, então, a se tornar os centros dessas novas formas de solidariedade e sociabilidade, iniciando e tecendo novas redes, 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, dando a indivíduos a oportunidade de voltar a interferir nas decisões do poder público. Além disso, articulam percepção e solução de problemas locais a um projeto social mais amplo, onde o exercício da democracia não está dissociado da vida cotidiana do povo e se torna, sobretudo, articulação de diversidades. As posses estruturadas pelo hip hop são procuradas por aquele que busca uma outra alternativa de vida. Recorrem a ela porque acreditam poder exercer ali uma democracia comprometida com propostas e projetos em prol da sua comunidade.

É fácil compreender a importância que a comunidade passou a ter dentro de expressões culturais como o hip hop e por isso mesmo se tornou referência não só de sua

⁵ Ver “O que é 1DASUL?”, disponível em <http://www.1dasul.com.br/index.html>. Acessado em 29 de outubro de 2008.

⁶ Ferréz, o sobrevivente. **Especial Caros Amigos**, São Paulo, p. 20-23, 27 fev. 2006. Entrevista concedida a João de Barros.

origem, mas também do fim de suas propostas, voltadas na maioria das vezes para seu fortalecimento. Podemos ver o comunitarismo como a opção mais freqüente daqueles que tiveram negado o direito à assimilação ao projeto de ideal nacional. Conforme analisa Bauman (2003), diante da possibilidade de excluir e/ou eliminar as partes que não podem ser absorvidas pelo ideal nacional, cabia às comunidades étnicas escolher entre assimilar ou perecer. Opções que possivelmente levariam ao mesmo resultado. A primeira resultaria na aniquilação da diferença, e a segunda na aniquilação do diferente. Nenhuma, portanto, deixava espaço para a sobrevivência da comunidade. Dessa forma, se é negado à comunidade o poder de escolha e a assimilação, procurar abrigo numa suposta fraternidade de grupo é a alternativa mais lógica e esperada para lidar com uma sociedade desigual.

Conhecido entre outras coisas por defender a tomada do poder pelos pretos e pobres, MV Bill corrobora essa idéia: “Se a sociedade não ouve esse clamor por igualdade e por justiça, é inevitável que grupos mais ferozes se formem, grupos até mais armados. Porque aí é questão de legítima defesa, né?”⁷

Bauman explica essa situação ao dizer que “membros das ‘minorias étnicas’ não são ‘comunidades naturais’. Seu ‘comunitarismo realmente existente’ é apoiado pelo poder, resultado de expropriação” (BAUMAN, 2003, p.88). O que significa que indivíduos têm retirada a sua liberdade de escolha por aqueles que estão dominando e ainda são confinados em espaços que materializam a idéia de fechamento social. Uma situação que os leva a viverem em um isolamento imposto.

O bairro onde essas comunidades estão ainda vai desempenhar um papel importante na forma de expressividade estética que não é decorativa ou cartão-postal, mas constitutiva e configuradora da vida social. Bhabha (2005) ainda acrescenta 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 acostumou a conceber como estética.

Podemos citar o grafite, um dos elementos do hip hop que tem sido 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

⁷ BILL, MV. O hip hop é um instrumento de transformação. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, p. 30-35, jun 2005.

grandes cidades que passam a ser uma grande tela usada por seus moradores. Seja em trens, prédios, fachadas do comércio, muros ou viadutos, fica claro que a denúncia social já não se limita mais à formalidade da escrita. Por isso, segundo Bhabha, é preciso “lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social” (BHABHA, 2005, p.240).

2.2 Cidade e exclusão como gênese

Quando, à força, as classes subalternas foram removidas de suas casas no centro da cidade do Rio de Janeiro, durante os primeiros anos do século XX, para dar lugar a um projeto de modernização e embelezamento foi deflagrada não só a dicotomia núcleo-periferia no espaço urbano, mas também a segregação sócio-espacial dos moradores da cidade. Uma cidade que cresce estratificada, de acordo com uma lógica capitalista que privilegiava os bairros ou as localidades que poderiam gerar mais lucro e de acordo com os interesses do Estado em oficializar a separação das classes sociais no espaço urbano. Dentro desse modelo de expansão urbana, as favelas surgem como resposta às necessidades de uma população pobre e vulnerável que queria e precisava permanecer na cidade como seus legítimos moradores. Se as favelas não apareciam nos mapas da cidade, o mesmo não poderia ser feito com as pessoas que ali residiam.⁸

Longe da idéia, defendida desde o início do século XX, do Brasil como uma sociedade integrada e sem conflitos raciais, a nova configuração política e social, trouxe à tona a complexidade dos centros urbanos, marcados pela polifonia, heterogeneidade, contrastes e embates de classe. Como Lefebvre (2003), em sua análise sobre o fenômeno urbano ressaltou: “the urban is defined as the place where differences become known to one another, and in acknowledging one another, are put to the test: validated or invalidated” (LEFEBVRE, 2003, p. 146)

⁸ Para mais informações ver: JUNG, Taiana Santos. **Considerações históricas da organização espacial da Cidade do Rio de Janeiro: Um enfoque no Complexo da Maré.** Disponível em <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/outros/4EncNacSobreMigracao/SCII-8.pdf>. Acessado em 17 fev de 2009.

Assim, já não faz mais sentido acreditar ou defender o velho mito de uma nação diversificada e democrática, onde classes sociais e raciais convivem integradas e pacificamente num mesmo espaço social. Na verdade, parte integrante da cidade, a periferia com seus moradores e tudo aquilo que faz parte de seu cotidiano foram encarados, durante muito tempo, como algo a ser escondido ou ignorado.

O espaço social, no Brasil, mais do que o geográfico, é claramente demarcado no Rio e em outras cidades brasileiras. As praias e os prazeres que proporcionam são considerados patrimônios da classe média da Zona Sul e dos turistas (YUDICE, 1997, p.38).

Mas essa realidade, bem como o consenso criado em torno de uma falsa harmonia racial e social que permeou por muito tempo o imaginário coletivo, vêm sendo colocados em xeque por manifestações culturais como o hip hop, exemplificada por declarações como a de Mano Brown: Não tem como unir um lado que só está usufruindo com um que está sempre sendo usado. Não tem confiança mútua. Os negros não confiam nos brancos e vice-versa, tá ligado? ⁹

O fato é que o acesso à cidade, na prática, nunca foi garantido a todos os seus habitantes. Para alguns dos grupos juvenis, a cidade se tornou um espaço do qual foram expulsos, um ambiente do qual não se sentem parte porque não estão em posição de igualdade com os demais. Por isso o que se observa é a tendência de confinamento dos moradores da periferia dentro dos limites de seus próprios bairros, onde constroem sua própria realidade e patrimônio enquanto o Estado trabalha em prol daqueles que possuem sua cidadania reconhecida. Assim, se o Estado se omite e a sociedade não lhes integra, como falar em cidadania num contexto de exclusão social? Com relação a essa situação em que se encontram muitos jovens, Kuasñosky e Szulik (1996) chamam a atenção para a necessidade de pensar essa exclusão como “morte social”, uma morte que se dá como resultado de determinados condicionamentos sociais como pobreza extrema, desocupação, desproteção, eliminação dos direitos de cidadania e exposição à violência.

Denunciar esse tipo de situação com a cumplicidade do Estado tem sido um dos principais objetivos do hip hop. Para isso, ele tem feito uso do conhecimento de sua própria realidade para promover seus próprios fins. Ao buscar a ampliação das áreas de

⁹ Ta na moda, agora todo mundo quer ser negro. **EstAção Hip Hop**. Ano 5, n° 29, p.7.

movimentação e circulação dentro dessa cidade, esses jovens buscam também o reconhecimento como legítimos moradores dela (DIOGENES, 1998).

Embora seja encarado como perigoso por sua postura radical o hip hop busca, especificamente, atuar e interferir no cenário social sem estar atrelado à arena política tradicional. Esses jovens buscam novos caminhos no âmbito da cultura. Por isso seu engajamento está tão presente em seus discursos e na arte que produzem. É um outro modo cultural de fazer política e de se construir cidadania. Nesse aspecto, Canclini (2005) propõe repensar o exercício da cidadania em conexão com o consumo:

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, 2005; p.35).

Ser cidadão já não pode ser visto apenas a partir dos direitos à igualdade, mas também aos direitos à diferença. E nesse caso, de acordo com Canclini, quando o cidadão adquire bens materiais ou simbólicos ele expõe para toda a sociedade o que tem valor para ele, numa definição pública de sua identidade do grupo a que pertence ou que deseja pertencer. 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, onde oficializam sua existência. Para eles o consumo pode significar uma forma de protesto e expressão de certos direitos elementares capazes de possibilitar uma vida mais digna.

Embora essas questões, de alguma maneira, tenham sido levantadas ao longo dos anos, o fato é que atualmente elas têm recebido tratamento e projeção maiores com a visibilidade conquistada pelo hip hop. O hip hop, uma das expressões culturais mais bem-sucedidas, além de girar em torno de música e de estilo próprios reconhecidos mundialmente, constrói articulações locais que dizem respeito à realidade que o contextualiza e que tem sido a força motriz de suas propostas e de seus projetos.

Talvez um dos diferenciais entre o hip hop e outras formas de manifestações que o antecederam diga respeito à radicalização de seu discurso no que diz respeito à questão racial, usada para explicar as contradições sociais. Não apenas expõem a situação de exclusão social a que são constantemente submetidos, mas também vão de encontro ao discurso hegemônico, construído e reforçado pelos meios de comunicação, que se tornou

um consenso, a saber: o de uma nação onde predomina uma harmonia racial. Um consenso que na verdade serviu para beneficiar uma elite que sempre esteve no poder e pôde não só encobrir as desigualdades, mas também impediu que as classes subalternas, especificamente as negras, tomassem consciência de sua situação. Em entrevista à revista Caros Amigos, MV Bill falou a respeito da ilusão de uma democracia racial:

O racismo no Brasil é cruel, porque a escravização aqui não foi só física, foi mental, o povo foi amansado, o povo é manso, cara! Parece que não tem força pra lutar, criou-se uma apatia, os pretos, muitos deles parece até que têm grilhões nos pés e nas mãos, não conseguem se libertar¹⁰

Assim, o hip hop se propõe a fazer esse trabalho de despertar as pessoas da inércia em que se encontram. Longe da veia cordial, ele convoca seu público à tomada de consciência como forma de reverter a situação. Conforme Maria Rita Kehl ressalta:

Eles apelam para a consciência de cada um, para mudanças de atitude que só podem partir de escolhas individuais; mas a auto-valorização e a dignidade de cada negro, de cada ouvinte do Rap, depende da produção de um discurso onde o lugar do negro seja diferente do que a tradição brasileira indica

De forma contundente e mesmo agressiva o hip hop é conhecido por expor a ficção de um consenso criado por aparelhos ideológicos que tiveram como objetivo não só escamotear uma realidade de conflito racial, mas também beneficiar uma elite. Por meio da forma de atuação do hip hop é possível perceber um novo retrato da sociedade brasileira, bem diferente daquele construído em cima de uma imagem bem-humorada e harmônica de convivência social e racial. Agora fica evidente uma pluralidade marcada por acentuadas fraturas sociais. É a consciência dessa realidade e da impossibilidade de um acordo entre privilegiados e excluídos que leva os envolvidos com o hip hop a investirem não mais numa reconciliação de diferenças, mas exatamente no reforço delas.

2.3 A Periferia pelos olhos do Hip Hop

O hip hop emerge e ganha força nas décadas de 60 e 70, nos Estados Unidos, onde prevalecia um clima de revolta e inconformismo por parte de comunidades negras que

¹⁰ BILL, MV. O hip hop é um instrumento de transformação. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, p. 30-35, jun 2005

viviam uma realidade de segregação racial e violação de seus direitos civis. Dentro desse contexto, ganham contornos muitos movimentos de cunho político que incitavam a necessidade da população negra se organizar politicamente. Além disso, ganham destaque nomes que se tornarão referência para o hip hop como Malcom X e Martin Luther King que, embora tivessem diferentes tipos de atuação, buscavam organizar aquela comunidade em torno de uma conscientização que os levasse a desenvolver seus próprios meios de atuação política. É dessa época também, precisamente em 1966, que é fundado o partido político Black Panthers conhecido por propostas e atuações radicais e que no auge de sua atuação chegou a ter mais de 2 mil membros.

Dentre suas propostas estava não só o ensino da história dos negros americanos e de suas lutas políticas em escolas e universidades, mas também a defesa pela luta armada. Nesse contexto de agitação política, inovações culturais também ganhavam forma. A luta pelos direitos civis, pela superação de um sistema excludente e a promoção da auto-estima black percorreram o mundo e se refletiram na moda: cabelo afro, calça de boca fina, sapatos multicoloridos de solas altas, danças de James Brown e o *soul* como elemento norteador dentro da proposta de conscientização da população negra.

Entretanto, a forte repressão policial, a prisão de vários membros do *Black Panthers*, acusados de atos criminais, e a morte de tantos outros levaram, ainda na década de 1970, ao enfraquecimento do partido que foi efetivamente desfeito em meados da década de 80. Porém, seus ideais, suas propostas não se perderam com o fim do partido. Eles foram retomados por expressões culturais como o hip hop. É por isso que desde sua origem o hip hop teve um caráter político e o objetivo de promover a conscientização coletiva.

Foi nas festas promovidas pelo *dj* Afrika Bambaataa, nas ruas do Bronx, que o hip hop passou a se configurar como um conjunto manifestações culturais específicas: dança (break), DJ's, MC's (mestre de cerimônias), o grafite como expressão plástica e o rap¹¹ como estilo musical. Bambaataa começou a usar o termo hip hop, em referência a uma forma de dançar que consistia em movimentar os quadris (hip) e saltar (hop), para nomear

¹¹ Do inglês *Rhythm and Poetry*, ritmo e poesia. Sua origem remonta à Jamaica, por volta dos anos 60, com o surgimento dos *Sound Systems*, usados para animar os bailes que aconteciam na periferia e onde mestres de cerimônia falavam sobre violência nas favelas, política, sexo e droga. Na década de 70, a crise econômica e social que atingiu a Jamaica levou muitos jovens a imigrarem para os EUA. Em Nova Iorque, introduziram não só a tradição dos *Sound Systems*, mas também a do canto falado. Lá, essa tradição se sofisticou e a base reggae foi substituída por uma batida tirada do funk.

os encontros dos dançarinos de break, DJ's (disc-jóqueis) e MC's (mestre de cerimônias) nas festas de rua no Bronx, em Nova York. O dj via a dança como uma possibilidade de expressar a revolta e a exclusão de forma pacífica, diminuindo as brigas de gangues e, conseqüentemente, o clima de violência (ROCHA, DOMENICH e CASSEANO, 2001, p.17).

No Brasil, o hip hop chega na década de 70 a reboque da cultura black. Mas, foi apenas ao longo dos anos 80 que ele ganhou fôlego nos salões que animavam a noite paulistana no circuito negro e popular dos bairros periféricos. Nesse momento, o hip hop no Brasil se resumia ao *break* e foi das equipes de dança que surgiram os primeiros rappers. Com a criação, em 1988, do Movimento *Hip Hop* Organizado (MH2O)¹², por Milton Salles, produtor do grupo Racionais MC's até 1995, foi que começou uma nova fase para o hip hop no Brasil. O MH2O organizou e divulgou o hip hop no Brasil, definiu as posses como “organizações que reuniam grupos de praticantes das artes do movimento para difundir os ideais do hip hop e constituir resistência à violência policial” (ARAÚJO; COUTINHO, 2008, p. 219).

O Sindicato Negro foi a primeira posse no Brasil, tornando-se um marco simbólico em 1989 e chegando a reunir mais de 200 pessoas. Com sede na Praça Roosevelt em São Paulo, a céu aberto, ela nasceu quando os integrantes do hip hop decidiram se organizar politicamente. Se de um lado o breve período em que esteve ativa foi marcado por cisões e principalmente pela repressão policial até sua completa extinção, o início dos anos 90 abriu caminho para a consolidação de posses na periferia. Atualmente existem várias espalhadas pelo Brasil. A proposta é fazer com que cada uma delas sirva de espaço para dança, oficinas, shows, palestras, atividades sintonizadas com os problemas da comunidade.

O foco é a comunidade, seu cotidiano e suas dificuldades. A ineficiência do Estado levou a comunidade a buscar seus próprios representantes, aqueles que vivendo o dia a dia das ruas, vielas e guetos da periferia ganham legitimidade em seu discurso. Um discurso

¹² Considerado a maior organização de hip hop do Brasil, o Movimento Hip Hop Organizado do Brasil - MH2O atua em 14 estados. Em 1998 foi criada a ONG MH2O que passou a atuar no campo institucional, tornando-se uma das maiores ONG's de juventude do Brasil, com cerca de 6000 membros. Atualmente o MH2O desenvolve projetos e programas em linhas como Cultura e Educação, Economia Social e Combate à violência.

que segundo Paiva (2003), “pressupõe a prerrogativa da coexistência, do ser-com-os-outros” (PAIVA, 2003, p.56).

Assim, o hip hop firma-se principalmente por parâmetros ideológicos construídos na periferia e voltados para a reflexão de sua realidade. Por meio do discurso político, da radicalidade e da linguagem provocativa o hip hop acabou por revitalizar parte das reivindicações do movimento negro. Além da dança, do rap, do grafite e do DJ, o hip hop ainda possui aquilo que seus militantes chamam de “quinto elemento” : a consciência. Existe uma grande preocupação social em oferecer condição e oportunidade para que o indivíduo não só consiga elevar sua auto-estima, mas também desenvolver suas habilidades, sejam elas artísticas ou sociais. Para isso, o hip hop vem se organizando de modo que a informação seja disponibilizada nas comunidades por meio do desenvolvimento e da realização de vários projetos de cunho educativo e com o objetivo de fortalecê-la.

Dessa forma, sua proposta irá permear produções artísticas, ecoando o descontentamento diante da exclusão a que muitos são submetidos. Em seus discursos predominam referências à periferia e aos problemas comuns a seus habitantes: miséria, violência, discriminação (cor, raça e classe social), além de uma constante promoção da auto-estima. 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 onde vai ocorrer uma referencialização constante à escravidão e à exploração do negro que atravessou os séculos até chegar em nossos dias. Conforme Salles salientou “as desigualdades produzidas neste período permanecem atuais e são percebidas pelos rappers como continuidade de um processo civilizatório excludente” (SALLES, 2008; p. 107)

Por meio de seus elementos estéticos o hip hop consegue agregar aqueles que se enxergam em suas denúncias e reivindicações. Assim, mesmo chegando ao mercado para ser consumido por outras classes sociais, é a periferia que predomina na sua temática porque na verdade dentre o leque de opções de identidade disponível ao jovem, o hip hop passou a ser a identidade de muitos que moram nas periferias das grandes cidades, em sua maioria, jovens negros, pobres e desempregados.

A palavra se tornará sua arma e instrumento na estratégia para enfrentar o adversário. Nesse aspecto, o instrumento mais utilizado para fazer essas denúncias tem

sido, sem dúvida, o rap¹³ com composições onde predomina a realidade da periferia. Por meio de sua batida e suas letras pesadas, o rap não só evidencia um sentido sociopolítico, mas por meio do discurso do confronto questiona a idéia de conciliação social e procura neutralizar discursos oficiais tendenciosos. (HERSCHMANN, 2008, p.196). Dessa forma, o rap deixa de ser apenas uma expressão artística, para se consolidar, principalmente, como forma de protesto e de afirmação de valores. Conforme MV Bill definiu:

é o canal de comunicação entre as comunidades e mais que isso, também é o meio de comunicação entre o morro e o asfalto. É como se fosse a trilha sonora do gueto, é o informativo das comunidades¹⁴

Ainda é interessante ressaltar que, conforme Salles (2008) trouxe à atenção, o rap se torna não só uma crítica a um modelo social excludente, mas também a um modelo de arte e estética hegemônico e descomprometido com a realidade.

No que diz respeito aos nossos poetas de rua, em primeiro lugar eles não esperaram que as “grandes massas” chegassem à instrução, antes, por mais que isso pareça pretensioso, eles se propõem como meio de instrução, assumindo uma tarefa flagrantemente pedagógica. Em segundo lugar, eles entenderam que no seu meio, devido até à falta de instrução, muitas vezes o discurso ficcional é um luxo. Eles vão propor, então, uma poesia com pé bem fincado na realidade, mas ao mesmo tempo, preocupada em transformar o mundo (SALLES, 2008, p.85)

Assim, é possível perceber principalmente um comprometimento com aqueles que vivendo a mesma realidade podem ser influenciados pelo que o rapper diz quando canta. Existe uma preocupação principalmente em estabelecer uma identificação com o público por meio de experiências compartilhadas que poderão significar a diferença numa reação positiva a ser desencadeada. Ao falar sobre a natureza das letras de rap, Ferréz¹⁵ fala do

¹³ Salles vai chamar à atenção para o fato de que hoje em dia já não é possível falar num único estilo de rap. Ele aponta aqueles que poderiam ser considerados os principais: o funk Miami, em referência ao beat criado naquela cidade dos Estados Unidos, difundido nos morros cariocas e muito confundido com o rap; o gangsta rap que com suas letras brutas e violentas, ganham espaço na mídia mundial, tornando-o mais lucrativo comercialmente e o rap gospel que embora não signifique necessariamente adesão a alguma religião, é voltado para os ensinamentos de Cristo, reinterpretado como um homem negro, que pregava ideais semelhantes aos dos rappers atuais (SALLES, 2007, p.34).

¹⁴ Em entrevista realizada no programa Roda Viva, no dia 24 de abril de 2005.

¹⁵ Em palestra realizada em 23 de setembro de 2008, na Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da USP.

“rap como antídoto, uma injeção capaz de mostrar que ninguém nasce com mente criminal” e por isso elas têm que ser fortes para pegar o moleque e mostrar o que não compensa”. E a identificação com o rapper é fundamental nesse processo porque vai ser a partir dela que o objetivo de mostrar que é possível mudar é alcançado. Por isso, no hip hop, a figura do rapper é tão importante. É por meio dele que muitos outros falam e denunciam os problemas sociais a que estão submetidos, pobreza, discriminação e falta de oportunidades, bem como questionam a sociedade e o poder estabelecido.

Ao incluir por meio da identificação, é possível entender que até mesmo quando se chamam de “mano” evidenciam “uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações *horizontais*, em contraposição ao modo de identificação/dominação *vertical*, da massa em relação ao líder ou ao ídolo” (KEHL).

Entretanto, é importante levarmos em consideração também que, mesmo nesses discursos, existem determinados fatores, como as formações ideológicas, que irão influenciar o que as pessoas dizem e como dizem. Por isso seria interessante nos deter em um elemento marcante no tipo de discurso feito pelos envolvidos com o hip hop: a retórica. Silverstone define a retórica como persuasão. “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, p.63). Como essência da persuasão e nas raízes da retórica estão os símbolos compartilhados de uma comunidade. São 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, p.70).

No caso do hip hop, poderíamos dizer que esses símbolos compartilhados dizem respeito à realidade que o contextualiza e que tem sido a força motriz de suas propostas e de seus projetos. Assim, nos discursos irão predominar referências à periferia e aos problemas comuns a seus habitantes: miséria, violência, discriminação (cor, raça e classe social), além de uma constante promoção da auto-estima.

Já ouviu falar em protagonismo? É..., essa palavra diz muito. Ela diz que 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.¹⁶

Esse é um dos editoriais do EstAção Hip Hop, jornal que tem como objetivo mostrar o hip hop como uma porta para a cidadania. Nele é possível perceber a recorrência desse tipo de mensagem preocupada com o tipo de imagem que devem ter de si mesmos.

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 onde vai ocorrer uma referencialização constante à escravidão e à exploração do negro que atravessou os séculos até chegar em nossos dias. Preto Ghoéz¹⁷, responsável por dar visibilidade ao hip hop do Norte e Nordeste e considerado uma de suas grandes lideranças jovens foi um dos que recorreram a esse tipo de referência por ocasião de seu discurso na Câmara dos Deputados em 2003.

Estamos todos baseados na perda. Em algum momento da história, cataram os pretos da África, meteram os pretos nos navios, acorrentados, desembarcaram acorrentados, e hoje também os pretos estão divididos nas correntes dos partidos, uns lutando contra os outros, está ligado? A gente não entende de diversidade, não entende de unidade, não entende de nação, não enxerga o mundo como deve enxergado. E o mundo continua sendo baseado na perda...¹⁸

Assim, o discurso da cor vai ganhar ênfase no hip hop, principalmente no que diz respeito a criar uma identificação e desencadear reação baseada numa constante referencialidade africana e numa reafirmação da negritude. Essa preocupação em fortalecer a auto-estima negra talvez possa ser decorrente da discriminação que sempre passou pela questão da cor e, nesse momento, “o uso da raça como fundamento para a solidariedade moral” (APPIAH, 2007) pelos produtores do hip hop pode consistir no que Gayatri Spivak (apud Hall, 2003, p. 344) chamou de “essencialismo estratégico num momento necessário” de acordo com as suas pretensões de afirmação de uma identidade negra.

É interessante levar em consideração que depois da predominância de um discurso que defendia a superioridade de um modelo de civilização, especificamente a européia, pode-se dizer que o resto do mundo se inspirou na mesma idéia de superioridade e passou a

¹⁶ LUZ, Adunias da. Acredite. **EstAção Hip Hop**. São Paulo, Ano 5, n° 29, p.15.

¹⁷ Preto Ghoéz morreu em setembro de 2004, vítima de um acidente de carro.

¹⁸ Políticas públicas à juventude. **EstAção Hip Hop**. São Paulo, Ano 30, n° 30, p. 10 e 11.

reproduzir o mesmo discurso na medida em que o próprio sujeito começou a se preocupar em dizer quem ele é. Se a modernidade foi marcada pelo consenso, na modernidade tardia acontece a ruptura do discurso até então em vigor do branco europeu, resultando na deflagração de narrativas que tinham como objetivo lutar contra o centro e seu discurso.

É então, que autores como Appiah (1997) e Bhabha (2005) passam a mostrar como a questão da identidade foi radicalizada, começando com o pan-africanismo e sua idéia de negritude. Essa concepção idealizava um pensamento geral para a África ou uma unidade política natural baseados no conceito de raça. Mas, é interessante perceber que essas concepções não nasceram na África. Na verdade, seus principais idealizadores eram intelectuais afro-americanos que baseados em sua própria experiência durante os movimentos segregacionistas do Sul dos EUA, passaram a reafirmar ainda mais a ideologia em torno do conceito de raça.

Entretanto, conforme Appiah traz à atenção, o que significa dizer que alguém é africano? O que a raça significava emocionalmente para os negros instruídos na América não era, de modo geral, o que significava para aqueles que estavam em sua terra de origem, onde os negros eram majoritários.

A maioria dos que fomos criados durante a era colonial, e por algum tempo depois dela, temos uma aguda consciência de como os colonizadores nunca detiveram um controle tão pleno quanto os mais velhos de nós deixavam-nos parecer que tinham. Todos vivenciamos o poder persistente de nossas próprias tradições cognitivas e morais: na religião, em eventos sociais como os funerais, em nossa experiência da música, em nossa prática da dança e, é claro, na intimidade da vida familiar (APPIAH, 1997,p.26)

A América negra enfrentava desvantagens ideológicas muito maiores do que aqueles que estavam comodamente enraizados em suas tradições. Na verdade, o que Appiah destaca é que o conceito de raça sempre foi um princípio organizador geral de qualquer pensamento em torno do pan-africanismo. Mas, segundo ele, tal conceito variou muito com tempo e com as diferenças ideológicas.

O ponto é que tais fundamentações para o pan-africanismo têm bases errôneas por se basearem no que Appiah chama de racismo intrínseco onde as pessoas acreditam que cada raça tem um status moral diferente e exatamente por isso certos grupos passariam a ser encarados como grupos objetáveis. É esse tipo de racismo que se tornou quase que exclusivamente reconhecido como base dos sentimentos comunitários. De acordo com

Edward Blyden (apud Appiah, 2007, p.39) o sentimento das “pessoas a quem estamos ligados”.

Além disso, a persistência da categoria da raça levou a uma visão míope de que a África é culturalmente homogênea e que há uma espécie de corpo central na filosofia popular compartilhado pelos africanos negros em geral. No entanto, a realidade é bem diferente. A África possui uma extraordinária diversidade de povos com suas próprias culturas. E, nesse ponto é importante conseguir ter uma visão pluralista do mundo onde as pessoas e as culturas estão o tempo todo emprestando elementos umas às outras. Afinal as culturas são feitas tanto de continuidade quanto de mudanças que não significam o fim de sua sobrevivência.

Segundo Bhabha (2005), os conceitos de culturas nacionais homogêneas são redefinidos na sociedade contemporânea pelo próprio suporte tecnológico oferecido pela globalização. Para ele, a pretensão à identidade vai além das narrativas originárias e iniciais, passando pela articulação de diferenças culturais que acontecem nos chamados ‘entre-lugares’, onde novos signos de identidade são negociados e elaborados, redefinindo a sociedade e criando a necessidade de compreender e conviver com a diferença cultural. De acordo com Bhabha, “essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (p.22).

Assim, embora a cultura popular negra tenha possibilitado trazer à tona elementos de um discurso que é diferente, outras formas de vida, outras tradições de representação, não se deve esperar que sejam expressões de formas puras da cultura negra. Na verdade, estamos sempre numa situação de negociação e troca. Ao questionar a validade de momentos em que são usados o “essencialismo estratégico”, Hall (2003) aponta como limitação o fato de ele enxergar as diferenças de uma forma “mutuamente excludente, autônoma e auto-suficiente, incapaz de compreender as estratégias dialógicas e as formas híbridas essenciais à estética diaspórica” (p.344). Assim, ao enxergar as construções dialógicas estabelecidas pela cultura popular, é possível dizer que “negro não é uma categoria de essência” (p. 346), mas comporta diferentes subjetividades de acordo com as apropriações feitas.

Dessa forma, ao se identificar com uma causa negra, o hip hop promove uma reação à discriminação acrescentando novos elementos para o seu discurso. Entretanto, seja pautando-se pela questão racial ou pela denúncia da exclusão social, ele reivindica o reconhecimento e inclusão dos marginalizados. Aqueles que morando nas periferias e favelas compartilham o mesmo campo de identificação baseado no sentimento de invisibilidade social. Assim, o hip hop é um exemplo típico de um movimento sociopolítico e cultural das periferias, visto em muitos momentos a partir de uma lógica de mercado ou mesmo como prova de delinquência juvenil dos seus membros, mas ele se tornou principalmente uma nova forma espetacularizada dos jovens das favelas e periferias de fazerem política.

3. Violência como estratégia

“Há muitos modos de ser invisível e várias razões para sê-lo”

(Cabeça de Porco)

A sociedade atual vive um dilema e pouco parece saber o que fazer para solucioná-lo. Se por um lado o jovem aparece como protagonista nesse cenário, inspirando a construção de um discurso no qual ‘ser jovem’ é antes de qualquer coisa uma condição a ser alcançada por todos, independente da faixa etária, de outro lado e paradoxalmente a realidade social ainda aponta ou indica as fissuras de um quadro maquiado por onde emerge uma realidade da qual uma grande maioria, em especial uma maioria jovem é atingida em cheio pela desigualdade e exclusão que são acentuadas pela dificuldade em que muitos ainda encontram para se inserir e serem vistos pela sociedade. Dessa forma, se não se fecha por completo a participação de muitos jovens na vida social, falta o reconhecimento necessário para tirá-los da condição de marginalidade que tem levado o imaginário social a projetar sobre eles estigmas e preconceitos relacionados à ruptura da ordem social.

Nesse caso, é importante salientar que a própria forma de enxergar a juventude faz percebê-la a partir de um quadro de conflitualidade no qual muitas de suas manifestações, no decorrer do tempo, foram consideradas delinquentes. Isso vai se acentuar à medida que essas expressões juvenis, de forma especial as urbanas, ganham novos contornos e novas formas de atuação, diferentes daquelas que marcaram gerações anteriores, especificamente as que emergiram na década de 60 tipificadas a partir de suas formas de atuações e mobilizações e tendo como referência os jovens universitários da classe média, enquanto o segmento juvenil pobre, morador das periferias permaneceram, durante muito tempo, sendo analisados a partir da delinquência e da violência urbana. Um tipo de análise que acabou por comprometer ainda mais a relação estabelecida entre esses jovens e a sociedade, uma sociedade marcada pela intolerância e pela violência. Nesse caso, uma violência que inclui a agressão física legitimada por um Estado autoritário, mas vai além porque a violência pode conter vários sentidos, inclusive a invisibilidade social como expressão pública e consensual da indiferença que exclui.

Quando não se é visto e se vê, o mundo oferece o horizonte mas furta a presença, aquela presença verdadeira que depende da interação, da troca, do conhecimento, da relação humana. Tudo aparece apenas à visão, não ao toque ou à troca: o mundo da vida social fecha-se à participação. Excluídos, tornamo-nos

voyeurs. O *voyeur* é aquele que, olhando de fora, parece estar roubando o que não lhe pertence, imiscuindo-se no alheio como um intruso esquivo, um fetichista. Não ser visto significa não participar, não fazer parte, estar fora, tornar-se estranho (ATHAYDE, BILL, SOARES; 2005, p.167).

Uma indiferença que garantiu, durante muito tempo, a permanência do mito da nação diversificada e não violenta. Entretanto, essa situação encontrou reações a partir de manifestações culturais juvenis ligadas ao universo da música e a um tipo de consumo que caracterizavam um determinado estilo, como marcas de identificação. Essas expressões culturais buscavam a partir de então ressaltar a diferença no cenário urbano e promover o reconhecimento dessas diferenças.

Embora muitas vezes a ênfase foi e continua sendo na marginalidade e na violência urbana em torno das quais manifestações culturais como hip hop nascem, ao atuar como forma de expressão de uma população jovem e pobre das periferias, o hip hop conseguiu dar uma dimensão maior à questão de classe expondo a realidade de escassez em todos os sentidos enfrentados por essas pessoas, inclusive os estigmas e preconceitos dos quais são alvos. Para os envolvidos com suas propostas, a cidade em que habitam deixa evidente as marcas da desigualdade e da exclusão. Daí a importância de dar a atenção necessária a essas manifestações, não só por terem apresentado de forma contundente as fissuras sociais e rejeitando antigos estigmas, mas também porque conseguiram sair do confinamento espacial a que foram submetidos em seus bairros. Sua origem social e o contexto em que estão inseridos se tornaram trunfos e muito do que os desqualificava diante da sociedade foi positivado.

Entretanto, é interessante perceber as novas formas de atuação e linguagem trazidos por esses jovens pobres na busca por reconhecimento como legítimos moradores dos centros urbanos. Em sua pesquisa sobre o universo juvenil na periferia, Diógenes (1998) verificou que mesmo exacerbando a idéia de estigma e de desvio, é por meio dela que buscam não só dar registro e visibilidade às suas ações, mas também inscrever o grupo na dinâmica cartográfica da cidade, expressando suas diferenças e estabelecendo liames de identificação.

Daí a necessidade de enxergar a violência a partir de novas perspectivas, diferentes daquelas que marcaram por tanto tempo as ciências sociais. Inevitavelmente, a reflexão sobre a própria vida social levou a esse caminho ao expor a complexidade da noção de

violência e ao mostrar que a indiferença pode ser mais nociva. Numa sociedade composta por diferentes realidades e universos ideológicos, a possibilidade de conflitos se torna parte constitutiva do tecido social à medida que a negociação dessas diferenças nem sempre se dá a partir de trocas, mas de impasses e negação. O fato é que essa negociação de diferenças é uma constante, podendo se dar de forma conflituosa ou não, o que nem sempre vai resultar em conflitos violentos. Assim, diferente da visão hegemônica, o ‘equilíbrio social’ na prática, se é que existe, não passa de um estado momentâneo.

Por isso a consciência da existência de uma heterogeneidade é tão importante. Isso pode ser visto, de modo particular, no caso do Rio de Janeiro onde coexistem diversos grupos com estilos e visões de mundo completamente diferentes. Conforme Hermano Vianna ressalta: “essas diferenças podem gerar graves conflitos ou acordos momentâneos, mas nunca uma ‘estabilidade’ ou ‘consenso’ que poderiam ser chamados de Cultura Carioca ou mesmo de Cultura Dominante Carioca” (VIANNA, 1997; p.65).

É, então que, ao ampliar o espectro e levar em consideração o processo de diferenciação no Brasil, as acentuadas desigualdades e um sistema de relações estruturado pelo mercado, a irrupção da violência se torna ainda mais esperada. Entretanto, embora se associe constantemente a desigualdade social como fator determinante na promoção dessa violência, Gilberto Velho (1996) traz à atenção que a violência não pode ser explicada de forma reducionista. As transformações ocorridas nas grandes cidades alteraram não só os sistemas de valores, mas também as relações sociais que passaram por um esvaziamento ético e uma queda nas expectativas de reciprocidade.

Embora a tensão social sempre estivesse presente, com eventuais irrupções de violência, tendiam a predominar acordos e negociações que diluíam a ameaça de confronto físico. À medida que o individualismo foi assumindo formas mais agonísticas e a impessoalidade foi, gradativamente, ocupando espaços antes caracterizados por contatos *face-to-face*, a violência física foi se rotinizando, deixando de ser excepcional para tornar-se uma marca do cotidiano (VELHO, 1996; p.17).

Com uma sociedade heterogênea e dentro de um quadro de valores e interesses díspares, uma realidade de tensão e ódio sociais toma forma e recebe a adesão de uma juventude que já não está disposta a ocupar as posições subalternas de antes. Suas motivações vão estar atreladas aos apelos de um consumo que pode representar a possibilidade de visibilidade social. No caso deles, poder “consumir a cidade da qual foram

banidos, realizar sua inscrição nos registros dos quais foram proscritos, adornar-se com os elementos estéticos dos quais foram expropriados é, finalmente, ser jovem” (DIÓGENES, 1998; p.41).

Nesse caso, a importância da cidade consiste no fato de ela se apresentar marcadamente como lugar de produção de diversidade e diferente dos espaços fechados da família e da comunidade, a cidade oferece, nas palavras de Caiafa (2002), um “espaço de exterioridade” que se opõe aos espaços fechados da família e da comunidade e onde desconhecidos se confrontam e onde se produz constantemente uma diversidade por meio da experiência do imprevisto e do contato com outros mundos possíveis que nos distraem de nós mesmos. Ao citar a análise que Deleuze faz do papel desempenhado por Outrem nesse tipo de experiência, Caiafa (2007) ressalta que ele não se refere simplesmente a um outro com quem falo, mas como “operador de diferenciação”.

Porém, a autora ressalta que nem sempre o anonimato consegue garantir o respeito sem necessidade de refamiliarização e a tensão gerada pelo encontro se agrava pelo excesso de fricção, gerando violência onde poderia haver a oportunidade de conviver com a diferença. Além disso, se uma cidade pode ser definida pelas possibilidades de ocupação de seus lugares e pelo acesso a eles, na prática, muitos não têm garantido seu acesso ao espaço público. Antes, o que se observa é a existência de uma segregação compulsória, onde os moradores da periferia vivem uma tendência de confinamento dentro de seus próprios bairros. Esse isolamento leva novamente aos circuitos fechados, impedindo o fluxo de trocas e conseqüentemente limitando a força subjetiva de criação, vivida no registro social.

Limitar ou impossibilitar a mobilidade dentro do espaço da cidade não só compromete sua característica marcante de produtora de circulação e dispersão e como espaço coletivo e partilhado, mas também contribui para um cenário de exclusão e formação de circuitos fechados que beneficiam a lógica capitalista que precisa em algum grau disseminar exclusão a boa parte da população.

Ao se levar em consideração o caso específico do Rio de Janeiro, o próprio ordenamento sócio-espacial característico da cidade contribuiu para promover a fragmentação da população, dificultando a comunicação e as trocas entre os atores sociais, bem como acentuando o clima de desconforto e desconfiança. Dentro desse quadro, o hip hop se tornou a identidade cultural principalmente de jovens moradores da periferia que ao

buscarem a ampliação das áreas de circulação dentro da cidade, buscam também o reconhecimento como legítimos moradores dela. Mas, essa legitimidade nem sempre é reconhecida e isso se evidencia na dificuldade em se conviver com a diferença e, mais ainda, na dificuldade em ouvir o que vem dessa diferença.

Dentro desse quadro, o rapper MV Bill aponta a motivação de muitos jovens ao se envolverem numa dinâmica onde os riscos são compensados pelas gratificações sociais:

(...) por mais que o jovem saiba que aquilo ali faça com que ele tenha uma vida curta, que ele pague com a própria vida, ele ainda assim prefere viver pouco como rei do que viver muito como ninguém. Então o crime acaba tirando da invisibilidade sim. Invisibilidade que é imposta pela própria sociedade e faz com que aquele jovem ali seja tratado como lixo. Quando ele é preso, quando ele vai pra FEBEM é a confirmação de que ele é visto como lixo social¹⁹

Assim, o fracasso do Estado em proporcionar cidadania e condições satisfatórias para parte expressiva da população deu origem a conflitos sociais que colocaram em xeque a falsa idéia de uma nação sem conflitos, à medida que a violência foi ocupando espaço e ganhando visibilidade no Brasil. Entretanto, para compreender a abrangência e complexidade da violência hoje, é necessário enxergá-la para além de uma abordagem determinista e reducionista à criminalidade. Se por um lado ela é vista como uma ameaça à convivência pública, percebê-la a partir de uma articulação com a cultura possibilita compreender melhor o papel e o sentido de suas formas de expressão do ponto de vista do conjunto da dinâmica cultural contemporânea.

Assim, a violência se torna um tipo de linguagem utilizada “para reivindicar exigências sociais justas, a forma de representar novas identidades culturais ou ressimbolizar a situação de marginalidade, dando, assim, início a uma tentativa de superação da exclusão social”(PEREIRA, 2000; p.14). A violência funcionaria, então, como estratégia para romper o anonimato.

Em 1999, MV Bill causou polêmica ao exibir uma arma de brinquedo por baixo da camisa durante sua apresentação no Free Jazz Festival. Segundo o rapper, naquele momento ele não estava representando o Bill ou o hip hop, seu objetivo era fazer um protesto num momento em que se falava muito, principalmente no Rio de Janeiro, sobre desarmamento e os únicos a não serem consultados eram os moradores das favelas. Por

¹⁹ Em entrevista concedida no programa Roda Viva, em 25 de abril de 2005.

meio daquele gesto ele pretendia mostrar que os moradores da favela também eram a favor da paz.

O meu protesto foi feito na minha linguagem. Eu não usei a linguagem do asfalto, a linguagem acadêmica para poder me manifestar. Muitas das vezes eu acho que fui interpretado pela minha origem, pela minha cor. Eu já vi outros escritores fazerem livro, falando da mesma questão, mas vira literatura e se é a gente que faz vira uma outra coisa ²⁰

Assim, se durante anos a organização territorial das cidades procurou manter os moradores das periferias dentro dos limites de seus bairros, como ‘proscritos’, uma nova forma de atuação questionou a validade desse pacto. Uma reação que partiu da juventude urbana pobre em direção ao espaço de lazer da zona sul carioca e que acabou sendo a forma para impor sua presença também na imprensa. Os arrastões ocorridos em outubro de 1992 e 1993, no Rio de Janeiro, mais do que ameaça à ordem pública, pode ser vista como uma forma encontrada por um segmento social para expor sua insatisfação diante de uma estrutura autoritária. Uma resposta concreta, por meio de movimentos simbólicos, que indicam o desejo de integração e ampliação das áreas de circulação.

O modo como essa linguagem e essa dinâmica foram compreendidas pode ser visto no tipo de matéria, reportagem e análise que permearam a mídia, indicando não só a dificuldade em mudar o paradigma hegemônico de análise, mas também o fato de que esses jovens só foram vistos pela sociedade e pelo Estado porque se tornaram uma possível ameaça à ordem pública. Nesse caso, vale ressaltar, uma ameaça à classe média, moradora da zona sul carioca que esteve no foco das reportagens não só como vítima, mas como as principais ou mesmo as únicas testemunhas do ocorrido.

Embora não tenha sido a primeira vez que aquele tipo de incidente aconteceu naquela mesma praia, o fato é que aqueles, em especial, foram noticiados pelos meios de comunicação como um distúrbio de grandes proporções e, a partir da leitura do desvio e da transgressão, o que se viu foi uma grande histeria social orquestrada pela mídia que ficaram gravadas na memória urbana carioca. Os integrantes do incidente, identificados como moradores dos morros e periferias da cidade passaram a ser representados a partir de uma série de construção discursiva estigmatizante e preconceituosa, não demorando para que fossem qualificados como mais uma gangue juvenil urbana associada dessa vez ao funk que

²⁰ Em entrevista concedida ao programa Roda Viva, no dia 24 de abril de 2005.

também passou por um processo de criminalização que possivelmente nem fosse esperado pelos próprios funkeiros. Conforme Hermano Vianna ressalta:

os dançarinos de baile de funk, da noite para o dia (conforme “comprovavam” as manchetes de todos os jornais de segunda-feira), se viram transformados numa espécie de inimigos públicos “número um” pelas forças que queriam encontrar bodes expiatórios para as inumeráveis “crises” que, diziam e ainda dizem, fazem do Rio um fim do mundo social, ou início do fim da própria possibilidade de vida social no mundo (VIANNA, 1996; p.180).

Herschmann ainda traz à atenção que a proporção que esse processo de criminalização teve, acabou atingindo mesmo que indiretamente, o hip hop.

Trazendo uma faceta mais ‘globalizada’ e politizada das ‘músicas das favelas e periferias’, o hip hop, além de ter sido associado ao funk e de ter sofrido, portanto, reflexos do processo de criminalização, era constantemente associado ao hip hop norte-americano, particularmente à vertente gangsta (HERSCHMANN, 2005; p.111).

Diante disso, é interessante analisar não só o modo como a juventude, especificamente aquela oriunda das classes populares tem sido representada, bem como procurar compreender se a visão que foi difundida a respeito dessas expressões culturais como perigosas para a manutenção da ‘ordem’ urbana, na verdade não reflete uma ação contra os próprios segmentos sociais que dão origem a elas. O fato é que a leitura social a respeito de manifestações culturais nascidas na periferia, mesmo com a visibilidade alcançada, ainda parte da questão do desvio, da transgressão e, principalmente, continuam a reforçar estigmas, evidenciando a mesma dificuldade de se conviver com a diferença. Um exemplo prático disso pode ser visto no mesmo tipo de cobertura realizada pela mídia sobre os arrastões no Rio de Janeiro, ao longo das últimas décadas.

O incidente que gostaria de analisar aqui é o ocorrido durante a apresentação do grupo Racionais na edição de 2007 da Virada Cultural.²¹ Na Praça da Sé, dentre os shows mais aguardados estava o do grupo que se apresentaria na madrugada do dia 6 de maio e

²¹ Inspirada nas *Noites Brancas* europeias, a Virada Cultural é iniciativa da Prefeitura de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado, Sesc-SP e a SP Turismo. Desde sua primeira edição, em 2005, a proposta é oferecer uma programação cultural diversificada, durante 24 horas, que atenda aos diferentes públicos da cidade, promovendo o intercâmbio artístico. Na edição de 2007, o evento contou com mais de 350 atrações em 80 pontos da cidade, levando cerca de 3,5 milhões de pessoas para as ruas.

como de costume atraiu uma multidão principalmente da periferia. Estimativas não oficiais chegaram a falar em 10 mil pessoas presentes. Entretanto, um conjunto de fatores envolvendo grande público, apresentações não-programadas e atuação policial impediram que o show fosse além dos vinte e cinco minutos. Esses problemas, acrescidos de rancores pré-existentes, culminaram em atos e cenas de violência das quais a culpa como um todo não é propriedade exclusiva de nenhum dos lados, mas certamente cada um tem sua parcela de responsabilidade pelo resultado. Inclusive aqueles que contribuem para a construção do imaginário social. E nesse caso, o modo como esse registro se dá ou mesmo quando é omitido pode influenciar na atitude coletiva diante de um fato, reforçando estereótipos e preconceitos.

3.1 Relevância da mídia hoje

As mediações sociais são, em grande medida, responsáveis pela constituição do tecido social. Entretanto, ao longo do tempo as mediações tradicionais, como família, escola, trabalho e religião foram sofrendo modificações que as enfraqueceram e produziram um contexto com novas estruturas responsáveis pelas mediações sociais. Atualmente, é impossível escapar à presença da mídia, da dimensão que ela possui dentro da experiência contemporânea. Ela não só se tornou um dos principais cenários de debate na atualidade, dando visibilidade aos diversos grupos sociais, mas, com a crise do Estado tem sido ela a responsável por administrar zonas de conflitos. É no âmbito midiático que discursos, de naturezas diversas, articulam-se, são recodificados pelo próprio discurso midiático e produzem novos sentidos. Entretanto, ao exercer esse papel, muitas vezes, ela deixa de promover a integração sociocultural desses grupos e contribui para reforçar e legitimar um quadro de exclusão e estigmatização ao esvaziar as diversas manifestações de seus conteúdos e significados.

Nesse caso, é interessante perceber como o discurso da mídia a respeito da violência tem sido estruturado. Se é possível enxergar a violência como uma linguagem que tem sido usada por grupos sociais para dar projeção a suas causas, a mídia acaba por promover uma ressonância ainda maior a essas manifestações não só por meio das representações sociais que elabora e difunde, mas por produzir significados que ordenam as práticas sociais à medida que convoca e direciona os sujeitos à alguma ação social. O modo como o campo

midiático se apropria do real faz com que ele seja reelaborado e, quando reportado à sociedade, ele passe a ser apropriado também pelos sujeitos que se posicionam diante do que lhes é exposto. Mais do que isso. Conforme Rondelli ressalta:

Mais do que uma atitude soberana e impositiva de uma certa visão de mundo, os meios – mediadores – negociam com estas diversas instâncias sociais e discursivas, de modo a produzir consensos. E é daí que decorre sua força hegemônica (RONDELLI, 2000; p.153).

Entretanto, se durante muito tempo o consenso que vigorou era baseado em discursos integracionistas de harmonia social e democracia racial, essas novas práticas espaciais rompem com esses discursos e o universo simbólico que eles alimentam e evidenciam a exclusão de determinados grupos dos discursos hegemônicos. Nesse momento, dar conta desse novo quadro que emergia a partir de eventos como os arrastões e outras manifestações de violência tornou-se o grande desafio para a imprensa que buscou uma nova linguagem para dar conta dessa espécie de transgressão. Porém, o que se observa no tratamento que a mídia deu, tanto no caso dos arrastões no Rio, como do incidente ocorrido em São Paulo é um discurso que substitui uma análise apurada das causas por reportagens e matérias com uma característica espetacular, baseadas em simbologias que tendem a amplificar esses conflitos.

Ao retomarem a obra seminal de Stanley Cohen, *Folk devils and moral panics*, João Freire Filho e Micael Herschmann ressaltam a relevância do modelo analítico de “pânico moral” para compreender o tratamento midiático dado a expressões culturais como o funk e o hip hop (FREIRE FILHO e HERSCHMANN, 2005). No entendimento de Cohen, ao difundirem e legitimarem rótulos, os meios de comunicação de massa acabam contribuindo para a criação de um clima de “histeria” que abre espaço para a reação exagerada de um público que projetará seus medos e fantasias sobre um “bode espiatório” e também reforça a polarização social, sem no entanto, compreender que o tipo de atividade exercida pelas culturas juvenis seria apenas um dos aspectos da situação (apud Freire Filho e Herschmann, 2005).

Assim, a análise de algumas das matérias relacionadas ao fato ocorrido durante a apresentação dos Racionais é uma boa oportunidade de perceber como isso se dá. Os títulos são um começo significativo: “Madrugada da Virada Cultural termina em quebra-quebra;

11 são detidos”, “Relato da Virada: Vi um homem erguer uma arma e atirar”, “Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP”, “Show dos Racionais termina em quebra-quebra e confronto entre platéia e polícia” e “Centro vira palco de guerra em show de rap da Virada Cultural”.²²

São manchetes e *leads* sugestivos que interpretam e apresentam o acontecimento à opinião pública a partir de um ângulo da enunciação jornalística que incrementa a sensação de pânico, conduzindo o leitor a uma linha de raciocínio. Principalmente se levarmos em conta que essas matérias são acompanhadas por formas não-verbais como fotos mostrando imagens de policiais atirando, pessoas correndo, vidros estilhaçados, orelhões quebrados, cenas que justifiquem expressões que remetam à idéia de “guerra” ou “batalha”. Conforme Herschmann (2005) ressalta:

A mídia problematiza até certo nível e mesmo aponta as “causas” de fenômenos sociais dessa natureza; mas o que fica, em geral, para a população é a espetacularização, o “encantamento” de práticas e discursos, produzindo um clima de pânico e histeria (HERSCHMANN, 2005,p.104).

Relacionado ao conteúdo das matérias, são significativas construções discursivas como: “em menos de 20 minutos, acabou a paz das 15 mil pessoas que participavam da Virada no centro antigo da cidade”,²³ especialmente se a base de argumentação consiste em dizer que a “confusão” partiu da platéia. E, nesse caso, quem era essa platéia senão os fãs, “o público presente para acompanhar o show dos Racionais”.²⁴ Dentro desse discurso,

²² Respectivamente e acessados em 1 de dez de 2007:

Madrugada da Virada Cultural termina em quebra-quebra; 11 são detidos. **Folha online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135039.shtml> ;

MUNIZ, Diógenes. Relato da Virada: "Vi um homem erguer uma arma e atirar". **Folha online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135041.shtml> ;

MUNIZ, Diógenes. Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP. **Folha online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml> ;

Show dos Racionais termina em quebra-quebra e confronto entre platéia e polícia. **Globo.com**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL32020-5605,00.html> ;

RUSSO, Guilherme. Centro vira palco de guerra em show de rap da Virada Cultural. **Globo online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://oglobo.globo.com/sp/mat/2007/05/06/295644058.asp>

²³ RUSSO, Guilherme. Centro vira palco de guerra em show de rap da Virada Cultural. **Globo online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://oglobo.globo.com/sp/mat/2007/05/06/295644058.asp>

²⁴ Tumulto na Virada Cultural termina com carro queimado e 11 presos. **Ultimo Segundo**. Disponível em http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/2007/05/06/tumulto_marca_manha_na_virada_cultural_776371.html

predomina um único tipo de voz, de pessoas diferentes, mas afinadas nas mesmas opiniões e nos mesmos interesses:

Em nota, divulgada à tarde, a secretaria de Segurança Pública, responsabilizou parte do público pelo confronto. Mas, no início da manhã, a PM chegou a afirmar que o rapper Mano Brown teria incitado o público, ao gritar ao microfone que ‘tem que falar mal de polícia’.²⁵

Em outra matéria, a voz que aparece é a de um Tenente da PM: “É só ver o histórico do Racionais. Acaba sempre assim. Mas nós já estávamos preparados para isso acontecer”. Mesmo quando é para dar outras versões, a voz que surge é a de um Senador, Eduardo Suplicy, que estava no local: “a atitude da PM foi exagerada. Os PM’s estavam mais nervosos que o público e usaram mais força do que necessário”.²⁶

Uma das matérias veiculadas falava que “o tumulto que marcou o show do grupo abriu discussões sobre a responsabilidade do rap e do grupo Racionais em torno de atos de violência”.²⁷ Entretanto, além da mesma e antiga associação do rap e dos rappers com a violência, convém perguntar quem, de fato, participa dessas discussões, uma vez que no tipo de discurso sobre o ocorrido na praça da Sé observam-se as vozes dos órgãos oficiais e pessoas legitimadas por eles, mas se percebe a ausência das outras vozes envolvidas, como a do próprio público e a do grupo que se apresentava no palco. O fato ganha uma versão monolítica.

Poucas matérias não foram propriamente criminalizadoras, trazendo à atenção aspectos como a falta de organização que levou ao atraso do show, observando que “garrafas de vidro rolavam à vontade entre o público como acontece em outros eventos do

²⁵ RUSSO, Guilherme. Centro vira palco de guerra em show de rap da Virada Cultural. **Globo online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://oglobo.globo.com/sp/mat/2007/05/06/295644058.asp>

²⁶ MUNIZ, Diógenes. Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP. **Folha online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>. Acessado em 1 dez 2007.

²⁷ Prefeitura retoma shows de rap com MV Bill no Anhangabaú. **Folha online**. São Paulo, 10 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u319068.shtml>. Acessado em 1 dez 2007.

mesmo porte, como a parada gay”²⁸ e ressaltando que, diferente do que foi publicado em larga escala:

Quando a Força Tática chegou (noticiado como sendo a tropa de choque pela maioria dos veículos), poucas pessoas se encontravam na região da Praça da Sé. Havia somente alguns jornalistas e populares. Apesar da relativa calma, a Força Tática adentrou a Praça da Sé de armas em punho e já atirando balas de borracha e bombas de gás lacrimogêneo. Foram em direção ao público, que já se encontrava descendo a Rua 15 de Novembro.²⁹

Assim, ao analisar o que foi veiculado pela mídia, deve-se ter condição de perceber as associações, interesses e inclinações do que foi dito, compreendendo a combinação dos diversos fatores que levaram ao resultado final. O confronto existiu. Mas ao ler as matérias, “ouvir” as vozes oficiais que ali estão, a impressão que fica é que sob a incitação de Mano Brown, o público, em sua grande maioria vinda das periferias, estragou a festa e a paz que predominava na cidade. Entretanto, o tumulto não foi causado exatamente pelo show dos Racionais. Pode-se não ter afinidade com a proposta do grupo ou com sua produção musical, mas é importante o empenho em possibilitar o mesmo tratamento de outros grupos legitimados pela mídia e principalmente em abrir espaços para essas culturas minoritárias falem por si.

Embora não se pretenda afirmar que não usem a violência, é importante, conforme Herschmann (2005) ressalta: repensar de que formas suas falas e atitudes se diferenciam daquelas produzidas por outros jovens mais “integrados na estrutura social”, ao ponto da opinião pública inseri-los na galeria dos principais “inimigos públicos” da Cidade – tornando-os sinônimo da “delinquência juvenil”.

Nesse aspecto, é interessante levar em consideração que dentro do ambiente de produção jornalística o relato do “real” está sob influência de diversos fatores envolvendo interesses, linha editorial do veículo e tendências subjetivas. Logo, os acontecimentos dentro da mídia estão sujeitos a múltiplas possibilidades de construção discursiva e,

²⁸ MUNIZ, Diógenes. Relato da Virada: "Vi um homem erguer uma arma e atirar". **Folha online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135041.shtml>. Acessado em 1 dez 2007.

²⁹ BRAGION, Eric Renan; GONZALEZ, Diana. Virada Cultural. Retrato de uma sociedade dividida. **Observatório da Imprensa**. 18 maio 2007. Ano 12 – Nº 433. Disponível em <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=433FDS006>. Acessado em 1 dez 2007.

conseqüentemente, de diferentes significados que podem reforçar ou legitimar um cenário de exclusão social. De acordo com Bakhtin (2004):

o tema da enunciação é determinado não só pelas formas lingüísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entoações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação. Se perdermos de vista os elementos da situação estaremos tão pouco aptos a compreender a enunciação como se perdêssemos suas palavras mais importantes (BAKHTIN, 2004; p.128).

Assim, embora não tenha sido abrangido aqui tudo o que foi veiculado sobre o incidente envolvendo o show dos Racionais na Virada Cultural, é importante observar como o discurso jornalístico é responsável pela construção de diferentes significados, baseados em critérios, opções e principalmente na disposição ou não de construir diálogos com a sociedade. Nesse caso, não seria apenas mostrar o outro. A diferença parece estar especificamente na maneira como isso pode se feito, respeitando e contextualizando sua atuação a partir de suas especificidades.

É interessante recorrer à análise que Bakhtin (2004) fez a respeito do discurso de outrem, observando a importância de levar em conta as diferenças existentes na dinâmica tensa e complexa envolvendo a apreensão da enunciação de outrem e sua transmissão no interior de um contexto narrativo. Aquele que apreende essa enunciação o faz a partir de sua própria percepção e de seu discurso interior e também leva em conta a pessoa para quem irá transmitir essas enunciações. Para os autores, essa orientação reforça a influência das forças sociais sobre o modo de apreensão do discurso. Por isso, alguns fatores devem ser levados em consideração, como as possíveis tendências da apreensão do discurso citado, o fim que o contexto narrativo procura alcançar bem como a posição que esse discurso ocupa na hierarquia social de valores.

Ao considerar a própria natureza do discurso indireto como analisador de conteúdo percebe-se que a voz do outro perde naturalmente sua força. Conforme Bakhtin (2004) traz à atenção:

As palavras e expressões de outrem integrados no discurso indireto e percebidos na sua especificidade (particularmente quando são postos entre aspas), sofrem um “estranhamento”, para usar a linguagem dos formalistas, um estranhamento que se dá justamente na direção que convém às necessidades do autor: elas adquirem relevo, sua “coloração” se destaca mais claramente, mas ao mesmo

tempo elas se acomodam aos matizes da atitude do autor – sua ironia, humor, etc (BAKHTIN, 2004; p.163).

Assim, se o contato com o outro se dá muitas vezes pela experiência midiática, é importante perceber a existência de aspectos específicos na produção da enunciação jornalística, entre eles os subjetivos e editoriais que irão influenciar a maneira como a interpretação do “real” será feita. O exemplo trabalhado aqui procurou mostrar isso e indicar que ainda é necessário aprender a ouvir outras vozes que não sejam as oficialmente aceitas e que o mesmo empenho em garantir acesso ao espaço público seja também realizado no sentido de dar espaço midiático.

3.2 Hip hop e Mídia: relação ambígua

Por meio de suas letras, seu som e seus gestos, o hip hop conseguiu como poucas expressões artísticas ampliar suas fronteiras, geográfica e de classe, saindo da margem para ocupar um lugar de destaque no cenário cultural urbano do Brasil. Se em um primeiro momento ele foi visto a partir das páginas policiais, com o tempo passou a ocupar os suplementos culturais como uma das mais bem sucedidas expressões culturais da atualidade. Isso mesmo sendo considerado por muitos como um estilo radical, sisudo e provocador.

Essa talvez seja uma das facetas da mídia: se de um lado ela apresenta limitações e contribui em muito para a difusão de rótulos e estigmas, não há como negar que ela se tornou o ambiente onde são travados os debates contemporâneos e para onde os atores sociais são convocados. É nesse ambiente que as dúvidas são levantadas e são questionados determinados consensos ao serem expostas as fissuras sociais.

Por isso, é importante perceber as limitações da teoria do pânico moral uma vez que a mídia também constitui um espaço fundamental para a percepção das diferenças, uma vez que produz “frestas” nas quais o outro emerge, dando visibilidade às suas reivindicações. Dessa maneira, ao emergirem no cenário midiático, esses grupos subalternos estabelecem com ele uma relação ambígua que oscila entre a demonização e certa glamorização (FREIRE FILHO e HERSCHMANN, 2005).

Embora o conceito de espetáculo tenha sido exaustivamente abordado, criticado e considerado um agente de manipulação social e conformismo político do capitalismo

avançado, é importante que não seja reduzido meramente a uma ferramenta descritiva utilizada para festejar ou reprovar a condição da Cultura na atualidade (FREIRE FILHO, 2005). Nesse momento, talvez seja interessante trazer à atenção aquilo que Hardt e Negri (2001) chamaram de “práticas criadoras e produtivas da multidão” para perceber que esse espetáculo da lógica imperial apresenta possibilidades de subversão que abrem caminho para a construção de uma alternativa social e política. Sendo assim, pode-se dizer que a juventude, como segmento de destaque do corpo dessa multidão, tem usado novas linguagens e a força do espetáculo contra ele mesmo.

Assim, se o espetáculo contemporâneo aponta para a mídia como uma nova arena política, ocupá-la pode se tornar uma estratégia a ser utilizada pelos diversos grupos sociais para dar visibilidade a ações e a discursos que apresentem novas perspectivas e reivindicações. Ao tratar a espetacularização e a alta visibilidade como itens fundamentais para o êxito dessas ações ou projetos sociopolíticos e culturais, Herschmann salienta que a única alternativa para esses grupos marginalizados 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, p.225).

Por isso, mesmo tendo feito críticas contundentes ao filme Cidade de Deus, baseado no livro de Paulo Lins e dirigido por Fernando Meirelles, por vender como realidade uma ficção que contribuiu para a estigmatização dos moradores da comunidade, MV Bill reconheceu:

Mesmo com a ausência da parte política do filme, acabou tendo uma mobilização dentro da comunidade: ong’s que já tinham lá dentro, outras ong’s que chegaram de fora começaram a atuar mais, com a tentativa de levantar a auto-estima daquela comunidade e daquelas pessoas. Com a presença do filme ou com a ausência dele acabou sendo positivo pela mobilização.³⁰

Dessa forma, embora não se pretenda esperar uma situação idílica ou criar uma expectativa de trocas satisfatórias, vale ressaltar os avanços, as conquistas que grupos periféricos tem conseguido. Embora defenda que ainda há muito a ser feito e que a melhora

³⁰ Em entrevista concedida no programa Roda Viva em 25 de abril de 2005.

ainda é muito pouca, “um grão de areia”, diante do que deveria, Mano Brown admitiu que “não é cego de não perceber mudança”.³¹

Assim, pode-se dizer que a trajetória de manifestações culturais como o hip hop não é marcada apenas pelos estigmas, mas por uma visibilidade que permite que ele leve seu discurso para além dos limites da periferia e chegue a outros segmentos sociais, onde não só se populariza, mas se torna também um novo produto a ser explorado pelo mercado. Como reflexo de um mundo globalizado, onde são produzidas manifestações culturais híbridas, seus produtos, da música à indumentária, passaram a ser consumidos, 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,2005,p.220).

Basta lembrarmos do Festival Hip Hop Manifesta, em 2004, um megaevento auto-intitulado pelos seus realizadores como “o maior festival de hip hop da América Latina”. O evento foi organizado por um grupo de empresários milionários e reuniu 50 mil pessoas no Rio de Janeiro, 30 mil pessoas em Florianópolis e numa edição menor em São Paulo, esgotou 7 mil ingressos dois dias antes para a apresentação do rapper americano Snoopy Dogg. Com preços que variavam de 45 a 80 reais, não é difícil imaginar que a maior parte dos presentes não morava na periferia, mas estava entre os chamados playboys e patricinhas. Uma das reportagens sobre o evento chamou a atenção para esses novos admiradores do hip hop: “os novos manos hoje podem ser meninos sarados, de cabelos vermelhos e piercings no nariz. Tipos que parecem estar chegando de uma rave”.³²

Assim, a mesma sociedade que durante tanto tempo fez questão de construir muros em torno de seu mundo tem visto o hip hop ampliar suas fronteiras e conquistar seu espaço como poucas expressões artísticas. Não há como negar, ele cresceu e virou moda. Assim como o rock, o punk e o funk, o hip hop se tornou um gênero popular e, agora, precisa lidar com os sorrisos midiáticos, que se de um lado possibilitam sua visibilidade, também o

³¹ Em entrevista concedida no programa Roda Viva em 24 de setembro de 2007.

³² RIBEIRO, Lúcio; MYRA, Kélita. Hip Hop. Revista Capricho. 25 jan, 2004, nº 932, p. 64-68.

coloca frente a frente com uma ávida indústria cultural. Conforme Freire Filho traz à atenção:

Para além do discurso espetacularizado da repressão policial nos territórios da pobreza, é justamente essa produção e esse discurso periférico/marginal/local que ironicamente tem sido encampado, com grande frequência, pela mídia e pelo público jovem de origem social variada, que consome as expressões culturais como o rap e o funk como signo de rebeldia e transgressão social (FREIRE FILHO, 2005; p.253).

Percebe-se, então, que dentro da sociedade do espetáculo, setores da vida social também são transformados em mercadoria e, pode-se dizer que seu auge está justamente no fato de ela conseguir transformar a marginalidade em produto de consumo, atendendo a um nicho do mercado, e ao mesmo tempo subverte porque é vendido para outras classes. Dentro dessa lógica, o interesse demonstrado por uma cultura periférica, pelo exótico, nada mais é do que uma demanda do mercado cultural. É a periferia como espetáculo e, nesse caso, vale ressaltar que é a periferia elaborada pelos olhos de uma elite, o que pode significar o risco de apropriação discursiva na qual a visão hegemônica tende a reproduzir o moralismo das classes a que estão organicamente vinculadas e a partir da qual os discursos sociais ditos contra-hegemônicos tendem a ser esvaziados de seu potencial contra-hegemônico. O ‘alternativo’, ‘propositivo’, ‘questionador’ é estetizado e esvaziado semanticamente passando a ser mais uma característica vendável.

Por isso, a popularização do hip hop em outros segmentos sociais é visto com tanta desconfiança por seus produtores. Embora admitam uma possível identificação de alguns com a proposta de engajamento social, não acreditam que isso os coloque do mesmo lado. Para Mano Brown, esse interesse não passa da necessidade de uma ‘finada classe média’ de entender e se integrar num mundo que não é o dela, e do qual depende. “Eles têm que se informar sobre o que cerca eles pra poder sobreviver”, diz Brown. É o mundo do porteiro, o mundo da cozinheira, do jardineiro e dos motoboys. Para o rapper, o interesse só existe porque é necessário saber o que essas pessoas pensam.

É normal? É normal desde que a música é música. Você não vai pôr um selo ‘proibido playboy comprar CD’, mas já existiram outros movimentos que os playboy curti também e nem por isso eles beneficiaram nós em nada.³³

³³ Em entrevista concedida no programa Roda Viva em 24 de setembro de 2007.

Em outra declaração, MV Bill diz que o que existe na verdade é um interesse de empresários, donos de gravadoras, donos de rádio em descobrir ou produzir o Eminem ³⁴ brasileiro, e para isso estão tentando fazer o hip hop passar pelo mesmo processo de embranquecimento pelo qual o funk e o samba passaram.

O que me incomoda dentro dessa parte é a apropriação de cultura, de os caras não querer somente pra curtir, mas querer ser dono do que a gente carrega nas costas (...)Eu não acho justo, depois que começa a se popularizar, ver os caras que sempre foram classe média, sempre meteram o pau, sempre acharam que isso era uma coisa ruim, que sempre acharam que era uma coisa negativa, se apropriar dessa cultura e tentar transformar numa outra coisa. ³⁵

O fato é que nem mesmo o aspecto periférico geográfico e cultural impediu que o hip hop saísse da margem para ocupar lugares no centro e constituir um diferencial de estilo e gosto musical. Como reflexo de um mundo globalizado, onde as expressões culturais deixaram de ter uma relação de fidelidade com o território de origem e se tornaram um processo de montagem de traços e referências usados pelos indivíduos, um mesmo estilo pode ser apropriado por diferentes segmentos sociais. Relacionado aos jovens moradores da periferia, eles ultrapassam os limites do bairro a que pertencem, contribuem para a profusão de um estilo e legitimam-se dentro de uma estética global juvenil. Nesse caso, Herschmann acredita que “o modismo e o mercado, longe de diluírem o estilo de vida do grupo, implicariam uma etapa do processo de intensa negociação, até como condição básica para a sua repotencialização na cultura contemporânea”(HERSCHMANN, 2005; p.66).

O fato é que muitos grupos passaram a abraçar a proposta do hip hop como uma maneira de obter visibilidade. Mas, a forma como essa visibilidade se dá, tem sido a preocupação, principalmente, da linha mais purista e política do hip hop. O receio em relação à mídia não é apenas quanto à forma como ele vai ser apresentado, mas também com a possibilidade de apropriação e conseqüente diluição da proposta que sempre o norteou.

³⁴ Primeiro rapper branco americano que se tornou um dos maiores fenômenos da indústria, chegando a vender mais de 60 milhões de álbuns em todo mundo. Em 2006 vendeu, só na semana de lançamento do álbum “Eminem Presents: The Re-Up”, 309 mil unidades.

³⁵ Em entrevista concedida no programa Roda Viva em 25 de abril de 2005.

4. Marginais midiáticos: conquista de espaços e negociação de sentidos

“Não quero ser tutelado por ninguém” - MV Bill ³⁶

Se durante muito tempo as classes populares no Brasil foram defendidas por lideranças e intelectuais provindos de uma classe média universitária, a crise pela qual as vanguardas artístico-intelectuais passaram nos anos 70, delinearam um quadro de institucionalização e afastamento do compromisso de transformação social, mas também possibilitou a emergência de novos atores sociais.

No Brasil, o acelerado processo de urbanização e a modernização conservadora serviram apenas para dar continuidade ao poder exercido pelas mesmas classes dominantes. A intelectualidade atuante e combatente aos poucos se adaptou à nova realidade, foi institucionalizada e o anterior compromisso social ficou limitado às conquistas pessoais e profissionais a serem alcançadas numa sociedade globalizada e altamente competitiva. Na maioria dos casos, a atuação deu lugar a uma eterna contemplação burocrática das contradições sociais. Contradições que uma parcela considerável de intelectuais e artistas já não pretendia mais mudar por falta de vontade ou porque a sociedade brasileira também mudou.

Entretanto, embora a lógica capitalista dificulte propostas potencialmente subversivas, é possível encontrar projetos coletivos que investem na possibilidade de transformação social. Ao longo dos anos 80 e de forma particular dos anos 90, vozes alternativas passaram a oferecer um discurso reflexivo sobre o próprio grupo, o outro e, de modo geral, sobre a sociedade. Diferente da cultura popular ou minoritária idealizada pelas vanguardas da década de 60 e possuindo maior autonomia, esses grupos sentiram a necessidade de se posicionarem diante da realidade na qual estavam inseridos. Saíram da posição de tutelados para agirem e falarem por si mesmos, buscando novos caminhos para expressarem suas necessidades e participarem da esfera pública. É por meio de expressões artísticas nascidas nas periferias que esses indivíduos trazem à tona “a discussão do lugar do pobre, o direito ao discurso e o acesso à cidade, colocando em pauta as contradições do processo de democratização do país” (HERSCHMANN e BENTES, 2002).

³⁶ BILL, MV. O hip hop é um instrumento de transformação. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, p. 30-35, jun 2005.

O paternalismo dos anos 60/70 é substituído pela autonomia de produzir seu próprio discurso. Se antes eram os intelectuais da classe média universitária que falava pela periferia, agora ela mesma escolhe e legitima seus intelectuais, aqueles que nascido nas periferias e favelas se tornam suas referências e seus porta-vozes. Nesse momento é interessante lembrar que em seus escritos, Gramsci já indicava que a forma para resistir ao poder de uma classe capitalista dominante e vencê-la era desafiar seu domínio cultural e sua liderança a partir de uma nova proposta de organização da sociedade. O fato do capitalismo produzir e manter lideranças como forma de fortalecer e defender seus interesses, indica que

Todo grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, organicamente, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e político (GRAMSCI, 2001, v.2 ; p.15).

Para Gramsci, as classes subalternas precisavam impor uma nova visão de mundo, organizar a cultura de uma outra forma, diferente da oficial, tornando-a orgânica, sistemática, dando um novo sentido à versão hegemônica dos signos herdados. Tudo isso por meio do engajamento das massas. Entretanto, ele não propunha chegar à classe trabalhadora com uma cultura pronta, numa atitude paternalista. A nova consciência nasceria da própria cultura popular. Diante disso, pode-se dizer que mesmo bem-intencionada, a vanguarda intelectual e artística dos anos 60/70 com sua postura paternalista e uma visão idealizada da cultura popular, deixava de considerá-la como processo e não chegava a atingir e mobilizar as massas.

É interessante perceber como dentro do hip hop, alguns têm conseguido perceber a necessidade de se tornarem protagonistas de suas próprias conquistas. Preto Ghóez, responsável por dar visibilidade ao hip hop do Norte e Nordeste, declarou durante seu discurso na Câmara dos Deputados:

Já sabemos que toda essa sociedade que está aí é planejada. Estamos cansados de as pessoas planejarem por nós também as soluções. Somos capazes de construir nossas soluções porque estamos lá. A pessoa que faz um projeto e vai para a 'quebrada' fica 6 meses. Quando acaba o projeto, ela vai embora, enquanto nós continuamos lá. Está na hora de abandonar o ativismo da tutela, de

querer nos tutelar. Nós já crescemos, até já envelhecemos, temos juventude acumulada o suficiente para determinar nossos caminhos.³⁷

Gramsci acreditava que a emergência de uma classe viria acompanhada pela produção de seus próprios intelectuais, “intelectuais orgânicos” que dariam coesão e forma à consciência dessa classe. Nesse momento, o pensador italiano amplia o conceito de intelectual ao considerar que todos os homens são intelectuais, porque mesmo no trabalho braçal existe a possibilidade criadora e de o homem se enxergar como sujeito que participa de uma visão de mundo. Contudo, nem todos exercem na sociedade a função de liderança moral e intelectual, capaz de organizar a cultura. Aqueles que o fizessem seriam intelectuais não por uma erudição, mas pelas funções que desempenhariam e que seria diferente da retórica abstrata e burocrática dos intelectuais tradicionais que fortalecem a visão de mundo dominante. O intelectual orgânico não lutaria ‘pelo’, mas ‘com’ pois estaria inserido da realidade social da qual se torna porta-voz e uma importante referência, tendo assim condição não só de compreender, mas também de sentir e por isso mesmo teria uma força maior de mobilização. Nesse sentido, é interessante a colocação que Downing faz:

Seja como for, qualquer que seja nossa suposição sobre alguns dos aspectos específicos da análise de Gramsci, é razoável reconhecer que certas formas de liderança organizada são essenciais para coordenar os desafios à hegemonia ideológica do capital e propor programas e perspectivas alternativos dignos de crédito. Nesse sentido, seu ‘intelectual orgânico’, tal como ele o concebe, quase poderia ser reinterpretado como o ‘comunicador/ativista’, visto que, para Gramsci, o termo intelectual jamais se referia a pessoas que se põem a pensar grandes pensamentos, que só elas e um pequeno círculo compartilham. Gramsci esperava que os comunicadores intelectuais/ativistas se integrassem organicamente com as classes trabalhadoras para o desenvolvimento de uma ordem social justa e culturalmente superior (DOWNING, 2002, p. 48).

Assim, esses intelectuais locais da periferia ao recusarem qualquer tipo de paternalismo passam a elaborar seu próprio discurso e a apresentar sua própria versão a respeito do contexto social do qual fazem parte. Independente dos discursos conservadores da classe média e mesmo de intelectuais tradicionais, expressões culturais como o hip hop trazem à tona os novos marginalizados – “marginais midiáticos”, que com um discurso de

³⁷ Políticas públicas à juventude. **EstAção Hip Hop**. São Paulo, Ano 3, nº 30, p. 10 e 11.

conotações políticas, têm conseguido se impor e mobilizar parte expressiva da juventude urbana seja da periferia ou não (HERSCHMANN e BENTES, 2002).

4.1 MV Bill, Mano Brown e Ferréz na cena midiática

Embora no decorrer dos anos vários rappers ou produtores envolvidos com o hip hop tenham recebido projeção midiática, alguns se tornaram não só referências, mas lideranças célebres. Se em muitos momentos o carisma é visto como algo meramente estetizante, esses marginais midiáticos evidenciam que ele não é necessariamente despolitizante. A narrativa que apresentam tem sido capaz de fazer aquilo que o pensamento racional e burocrático, por si mesmo, muitas vezes não consegue: convencer e mobilizar a práxis. Por isso a importância de destacar aqui a atuação de MV Bill, Mano Brown e Ferréz que a partir de diferentes formas de atuação se tornaram referências para a cultura e os trabalhos desenvolvidos nas periferias. Não só destituíram os tradicionais porta-vozes da cultura, mas passaram a disputar o mesmo espaço.

Nascido e criado na Cidade de Deus, favela da zona oeste do Rio de Janeiro, Alex Pereira Barbosa tornou-se MV Bill, o mais famoso rapper carioca. O histórico de suas produções é longo e presente em qualquer site ou matéria impressa sobre o gênero. Personagem midiático e referência comunitária, seu discurso tem a tônica da violência, da discriminação e da necessidade de se promover a cidadania à população que se encontra nas periferias e favelas das cidades brasileiras. Para isso, ele se coloca no papel de porta-voz dos que não têm voz nem identidade e nesse caso não apenas daqueles de sua comunidade de origem. Conforme declarou: “O hip hop além de ter me dado voz e ter me trazido a visibilidade, ele me deu a oportunidade de falar, de botar a minha comunidade no mapa. Depois eu percebi que a gente tava ajudando a colocar outras também no mapa”.³⁸

Muito embora não pregue o hip hop como único caminho, Bill reconhece que é através do rap que muitos conseguem sair da condição de invisíveis. Entretanto, de seu primeiro contato com o rap até a figura altamente midiática que se tornou, MV Bill não ficou apenas no âmbito da música. Em parceria com seu empresário Celso Athayde, ele criou a CUFA – Central Única das Favelas, uma organização não-governamental que possui bases de trabalhos em várias partes do Brasil e que tem como objetivo a promoção

³⁸ Em entrevista realizada no programa Roda Viva de 25 de abril de 2005.

da produção cultural das favelas brasileiras, a elevação de sua auto-estima e o fortalecimento de sua consciência crítica. Além disso, ele se aventurou no campo audiovisual, percorrendo favelas e bairros pobres do país inteiro para filmar e entrevistar jovens e crianças que trabalham para o tráfico. O resultado do trabalho, num primeiro, foi apresentado no lançamento do livro *Cabeça de Porco*³⁹ escrito pelo rapper e seu empresário em associação com o antropólogo Luiz Eduardo Soares, estudioso e especialista em Política de Segurança Pública. Em 2007, o projeto inicial se desdobrou em um documentário exibido em cadeia nacional pela Rede Globo: *Falcões - Meninos do tráfico*. Posteriormente foram lançadas duas outras partes em forma de livro: um livro homônimo e *Falcões – Mulheres do tráfico*.

Vivendo o auge de sua exposição midiática, MV Bill também tem convivido com momentos de contradição. E, o momento culminante se deu exatamente por ocasião da exibição, no Fantástico, do documentário *Falcão – Meninos do tráfico*, e no lançamento do livro de mesmo nome na Daslu, império da alta costura freqüentado pela classe alta, cuja proprietária é acusada de sonegação fiscal.

Vieram as críticas: por ter se apresentado na Globo e por ter feito o lançamento do livro numa loja que é sinônimo de consumismo. Ferréz, em seu artigo, declarou com relação à ida na Globo: “Tupac morreria de novo, se realmente estivesse vivo, vendo um de nossos irmãos de cor falando como branco na cara dura, compactuando com um dos programas televisivos (jornalísticos?) mais prejudiciais ao nosso povo”.⁴⁰

Rebatendo as críticas que recebeu, MV Bill justificou:

Quando falo disso (os problemas sociais), não penso no rap como movimento – o que eu quero é dialogar. Não estou aqui nesta loja para fazer um show. Estou aqui para falar de um problema muito mais sério e propor também uma divisão de renda. Estive em Brasília e não fiz alianças com ninguém, assim como não estou aqui para fazer alianças.⁴¹

³⁹ No dicionário, cabeça de porco se refere a cortiço, mas na gíria das favelas cariocas a expressão significa situação confusa, beco sem saída. Situação criada pela violência nas periferias das cidades brasileiras.

⁴⁰ FERRÉZ. Antropo (hip hop) logia. Disponível em <http://www.rizoma.net/interna.php?id=218&secao=afrofuturismo>. Acessado em 2 mar 2009.

⁴¹ MARIA, Júlio. Rapper MV Bill lança livro sobre tráfico, na Daslu. Estadão online. 06 abr. 2006. Disponível em www.estadao.com.br/ultimas/cidades/noticias/2006/abr/06/11.htm. Acessado em 20 jul. 2006.

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”.⁴² Assim, ao se classificar como parte da “ala falante do rap”, MV Bill evidencia a intenção de ampliar seu discurso, de falar para pessoas que não fazem parte do público da periferia. Ao usar os meios disponíveis para isso, ele está entre aqueles que acreditam na importância de se fazer presente na mídia.

Existe um mito que o rap não vai à TV. Não é isso. Tem muitos grupos que recusam o convite que na realidade nunca foi feito. Tem uns grupos que não vão por opção e tem muitos grupos que não vão porque não têm o que dizer. Eu faço parte da ala falante do rap. Eu gosto de discutir o assunto (...) Acho que dá pra você participar de algumas paradas, de alguns programas sem denegrir a sua imagem, sem precisar se corromper, sem precisar se livrar de alguns pensamentos seus.⁴³

Dessa forma, embora admita a importância do rap, os caminhos que tomou em sua trajetória indicam seu interesse em ir além da periferia. O direcionamento de seu trabalho e a desenvoltura com que ocupa o espaço midiático demonstram uma estratégia de visibilidade que tem dado resultados, seja na conquista de parcerias para os projetos que desenvolve ou na reafirmação de seu sucesso junto a um público que já não se limita aos jovens moradores da periferia.

Atuando a partir de uma outra perspectiva está Pedro Paulo Soares Pereira, pouco conhecido por esse nome, mas reconhecido como uma das principais lideranças do hip hop nacional. Mano Brown, como é conhecido, é considerado a voz da periferia pobre de São Paulo, o grande celeiro do rap brasileiro, e faz da sua música um protesto contra o racismo e a vida miserável das periferias das grandes cidades, afirmando que pegaria em armas para fazer uma revolução. Ele é líder e vocalista do Racionais MC's, grupo de rap que surgiu há mais de vinte anos no Capão Redondo, uma das áreas mais pobres da zona sul de São Paulo e que chegou a ser considerado o bairro mais violento do Brasil. Além de Mano Brown, o grupo ainda é formado por Ice Blue, Edy Rock e o dj KL Jay. Juntos, transformaram-se

⁴² SANCHES, Alexandre. “O rap eleva o som”. Carta Capital. 28 jun, 2006. Disponível em http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatorio/destaque_midia/noticias/4307.asp. Acessado em 21 jul 2006.

⁴³ Em entrevista realizada no programa Roda Viva, no dia 25 de abril de 2005.

numa expressão das idéias sobre consciência negra e fizeram dessa percepção sua marca registrada no rap brasileiro, ocupando uma posição ímpar e obtendo projeção nacional distante da grande mídia. De longe é o grupo que mais público atrai para seus shows de rua.

Em 1997 ultrapassaram a marca de um milhão de cópias do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, lançado por uma gravadora independente, à revelia da grande mídia, sem uma grande rede de distribuição e pelo qual ganharam vários prêmios. O primeiro DVD, *1000 trutas 1000 tretas*, só foi lançado em 2007. Embora hoje em dia faça sucesso também entre a classe média, o rapper diz que seu verdadeiro público está na periferia, foi quem o colocou no topo e precisa ouvir o que ele tem a dizer, por isso dificilmente faz show fora da periferia. Desde 1992, Mano Brown e os Racionais desenvolvem trabalhos nas comunidades, realizando palestras sobre violência e racismo, entre outros temas. Mas o rapper não costuma falar sobre os projetos que realiza, justificando que não gosta de Ibope. Para ele, “se a comunidade não se une, se não tem alguém para unir a comunidade e ter uma organização mínima, vira alvo fácil pra qualquer tipo de força exterior”.⁴⁴ Mas, é importante ressaltar que apesar da força incontestável que possui e da influência que exerce no segmento juvenil da periferia e dentro do hip hop, Mano Brown prefere descartar os elogios porque, segundo ele, “se você abraçar todos os elogios que você ouve e você acredita, você muda”.⁴⁵

Considerado pelos hip hoppers como o mais radical dos rappers, na periferia ele é visto como líder, fora dela é visto como arrogante e portador de um preconceito às avessas. Uma radicalidade que ele mesmo explica:

Eu não gosto mais ou menos das coisas. Tudo que eu gosto eu sou fanático, tá ligado? Tipo fanático religioso. Se sou santista ou se gosto de rap, sou fanático, se sou preto, sou fanático pela minha cor. Quando eu li Malcolm X eu fiquei louco, fiquei fanático. Virei uma bomba ambulante.⁴⁶

Brown raramente concede entrevistas e sua justificativa sempre consistiu em dizer que o mais importante era o trabalho que desenvolvia no dia-a-dia dentro das comunidades

⁴⁴ Em entrevista realizada no programa Roda Viva de 24 de setembro de 2007.

⁴⁵ Tudo em casa. **EstAção Hip Hop**. São Paulo, Ano 3, n° 20, p. 8 e 9.

⁴⁶ Entrevista concedida a Spency Pimentel. Disponível em <http://www.geocities.com/lourdesgeografia/entrevistabrown.html>. Acessado em 8 fev de 2009.

e que eles, sim, faziam a diferença não só para ele, mas para quem estivesse junto. Em uma de suas palestras, numa associação beneficente, declarou:

Infelizmente, o que passa na televisão ganha mais notoriedade. Por isso é que eu não vou. TV é só imagem. E imagem é frágil, volúvel e superficial. Pra mim o que conta é o dia-a-dia. A minha vida é isso aqui. E eu sei que depois que sair daqui, pra mim e pra algumas pessoas, a vida já não será mais a mesma. Vai ser diferente.⁴⁷

Brown já fez críticas contundentes àqueles que, segundo ele, achavam que “a gente só vai vencer se tiver tudo misturado e unido”⁴⁸ e apareciam em programas de auditório ou em revistas de celebridades. Se para ele, manter-se na periferia continua sendo a escolha mais óbvia, hoje ele procura não tomar para si a responsabilidade de determinar o que outros irão fazer.

Somo jovens cheios de vontade de vencer e, às vezes, somos arrogantes. Quando a mídia abriu as pernas e disse ‘vem’, a gente falou ‘não’. Mas, se hoje chegou o momento de alguns companheiros ocuparem a mídia, eu não vou oprimir a vontade deles. Sou a favor da liberdade.⁴⁹

A mesma liberdade que usa para dispensar a maior parte dos pedidos de entrevista. Entretanto, pode-se dizer que é exatamente essa recusa em estabelecer uma relação com a mídia que o torna uma figura midiática porque rende audiência mesmo que ele não compareça ou não dê entrevista. Um exemplo foi o ocorrido no quadro Profissão Repórter, exibido durante o Fantástico, em 6 de maio de 2007, que durante toda a chamada que antecedeu a exibição do quadro anunciava a missão de Esmeralda, uma ex-menina de rua que virou jornalista, de entrevistar o vocalista do Racionais. O tipo de chamada que pretende criar uma expectativa para algo que pode nem acontecer e que, no entanto, já prende a atenção, nesse caso a audiência, mesmo que já se soubesse o resultado final. O mesmo tipo de recurso usado para anunciar a presença do rapper no programa Roda Viva: “uma rara aparição na tv, Mano Brown está hoje no centro do Roda Viva”.

⁴⁷ Tudo em casa. **EstAção Hip Hop**. São Paulo, Ano 3, n° 20, p. 8 e 9.

⁴⁸ Ta na moda, agora todo mundo quer ser negro. **EstAção Hip Hop**. Ano 5, n° 29, p.7.

⁴⁹ BRITO, Denise. Mano Brown sem dúvidas. **Folhateen**. São Paulo, 20 nov. 2006, p.6

Dessa forma, pode-se perceber que independente de suas pretensões essas lideranças marginais se tornam reféns da lógica hegemônica de culto à celebridade. Elas emergem e acabam produzindo, na mídia, narrativas biográficas que apoiarão a formação de identidades. Ao problematizar o papel sociocultural dessas narrativas, Micael Herschmann e Carlos Alberto Messeder Pereira (2005) argumentam que, na realidade, elas atendem à demanda por referências, servem como guia para a construção identitária de um público que associa significados a esses personagens e constrói laços afetivos. Entretanto, esses significados atribuídos dependem do conjunto de sentidos que cada um elabora. Assim, conforme os autores ressaltam: “o que para muitos é uma trajetória heróica, para outros apenas sugere estilos de vida ou abre a possibilidade de contato com o outro” (HERSCHMANN; PEREIRA; 2005, p.51).

Ao assistir ao programa e se quisermos estabelecer uma comparação entre o líder do Racionais e MV Bill que também esteve no Roda Viva é possível perceber alguns aspectos interessantes. Apesar de MV Bill se apresentar com um nível maior de desenvoltura midiática e um discurso muito mais elaborado, é significativo poder enxergar elementos extra-verbais que não estiveram presentes ou pelo menos não tão nitidamente durante a entrevista de MV Bill. Além da ausência de sua verborragia habitual e do nítido desconforto de Brown, a postura dos entrevistadores levou, numa expressão de admiração ou intimidação, a perguntas sem o teor provocativo esperado, perguntas que em alguns momentos soaram até banais. Um aspecto que o próprio Brown notou e comentou durante o programa quando perguntado por que tinha resolvido dar a entrevista.

Ao fim do programa a sensação que se tem é que no lugar da polêmica esperada o que se teve foi uma grande expectativa. Nesse caso, talvez seja possível entender essa expectativa e a postura dos entrevistadores a partir de uma imagem ou mito criado em torno do rapper paulista. O fato é que tratar a grande mídia com despeito e indiferença não impediu que Mano Brown fizesse parte dela. Quanto à sua influência, ela pode ser sentida em declarações como a de Rappin' Hood: “se nada der certo, a gente quebra o país inteiro. Um salve do Mano Brown, já era”.⁵⁰

⁵⁰ AMARAL, Marina. Rappin' Hood representa. **Especial Caros Amigos**, São Paulo, p.10 e 11, jun 2005.

Recuperar a voz e a dignidade da periferia por meio da promoção e do fortalecimento do pensamento crítico de seus habitantes também tem sido preocupação de uma outra figura que virou referência para os jovens da zona sul de São Paulo. Seu nome, Reginaldo Ferreira da Silva, deu lugar a Ferréz, em homenagem a Virgulino Ferreira e a Zumbi dos Palmares. Ligado ao hip hop, Ferréz já participou de vários grupos de rap, mas sua projeção tem se dado a partir da literatura, onde se tornou um dos mais respeitados autores da nova geração de escritores da chamada literatura marginal.

Mais do que abordar os problemas da periferia, denunciando seu dia-a-dia sofrido, seu objetivo é desenvolver as potencialidades existentes ali, como suas manifestações culturais, de forma a garantir a auto-suficiência da comunidade. O alvo é chegar aonde a grande mídia não chega e para isso o meio utilizado pode ser a música, o livro ou as palestras. Conforme ele mesmo disse: “nosso tipo de cultura a gente está disseminando, da nossa forma. Vai pra uma escola municipal, vai pra uma palestra menor, vai preenchendo lacunas onde o sistema não alcança”.⁵¹

Em entrevista a esta pesquisadora, Ferréz afirmou que não vê utilidade nas pesquisas realizadas sobre a periferia, pelo meio acadêmico, pesquisas sempre restritas ao seu próprio mundo, e que junto com a grande mídia não acrescentam nada para as pessoas que estão nas comunidades. Para ele, “quem nunca passou pela dor não vai saber retratá-la e quando o faz produz apenas *fake*”, por isso, segundo Ferréz, o universo da periferia quem tem procurado construir é ela mesma, independente da Academia e da mídia.

Assim, ele defende que a periferia fale por si, buscando espaço e usando sua própria linguagem, sem a mediação de algum intelectual. É isso o que ele tem feito desde o lançamento de seu primeiro livro, *Fortaleza da Desilusão*, em 1997. Sua notoriedade veio em 2000 com *Capão Pecado* que em um mês teve a tiragem esgotada; em 2003 foi a vez de *Manual Prático do Ódio*, que posteriormente foi publicado em Portugal e na Itália; em 2005 lançou seu primeiro livro infantil *Amanhecer Esmeralda; Ninguém é inocente em São Paulo*, de 2006, quando também lançou a revista em quadrinhos *Os inimigos não mandam flores*.

Todos tratando da realidade da periferia com uma linguagem conhecida pelos moradores de sua comunidade. A respeito dessas características, a antropóloga Érica

⁵¹ Realizada em 23 de setembro de 2008.

Peçanha, em seu trabalho sobre Literatura Marginal explica que “essas particularidades resultam em uma produção literária engajada que visa, ao mesmo tempo, dar voz ao grupo social do qual se originam os autores e enaltecer o seu modo de vida e a sua comunidade”.⁵² E foi com essas características que Ferréz chegou ao grande circuito editorial e, embora sua prioridade seja alcançar o público que inspirou seus livros, hoje, ele consegue atingir também outras classes sociais.

Mas Ferréz tem usado os canais possíveis para transmitir sua mensagem e isso inclui os canais midiáticos. Seu trabalho pode ser visto no blog pessoal que mantém, nas crônicas que escreve para a revista Caros Amigos desde 2000, onde criou e obteve ajuda para a publicação da revista *Literatura Marginal* que depois de três edições deu origem à antologia *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, lançada em 2005. Em 2004, roteirizou o episódio *Hip-Sampa-Hop* para o programa Cidade dos Homens exibido na época pela Rede Globo. Atualmente, apresenta o quadro Interferência, exibido durante o programa *Manos e Minas*, na TV Cultura. A proposta é “tirar o acesso e a produção da informação apenas do círculo composto pela elite cultural, estendendo-os às demais esferas sociais”. Tendo como cenário um bar localizado no próprio Capão Redondo, Ferréz recebe um convidado para entrevista e traz à tona assuntos que geralmente não são abordados pela grande mídia.⁵³

Mas, conforme ele mesmo reconheceu: “a realidade não cabe no livro”. Por isso, para tentar dar conta das diversas variáveis que a compõem e para chegar o mais próximo possível das pessoas que dela fazem parte, Ferréz está envolvido em projetos culturais como o 1daSul. Fundada em 1999, pelo próprio escritor, sua proposta é se tornar uma marca voltada exclusivamente para a promoção da cultura da periferia e os envolvidos estão unidos e empenhados em fomentar os interesses das comunidades localizadas na periferia da zona sul de São Paulo. Mais do que moda, a 1daSul pretende “investir em atitude e mudança social”. Dentre as atividades que apóia e patrocina está a promoção de eventos culturais, articulação de uma biblioteca comunitária, distribuição de livros e revistas, selo Literatura Marginal, grupos de rap e atletas da comunidade.

⁵² BENJAMIN, Mariana. Literatura da periferia em ascensão. **Ciência Hoje On-line**. Rio de Janeiro, 5 de março de 2007. Disponível em <http://cienciahoje.uol.com.br/67304>. Acessado em 10 de fevereiro de 2009.

⁵³ Mais informações disponíveis em <http://interferencia.art.br/sobre/>. Acessado em 10 de fevereiro de 2009.

Ao falar sobre os trabalhos que vem desenvolvendo na periferia, Ferréz comentou a respeito das mudanças que já têm acontecido com o fortalecimento das pessoas que ali residem: “você vê pelos saraus, pelo tanto de lançamento de livros que tem, pelo tanto de gente na quebrada fazendo arte que essa mudinha foi plantada há muito tempo e hoje é uma planta que já tá dando fruto”.⁵⁴

4.2 Visibilidade, Resultados e Impasses

Assim, com diferentes formas de atuação e divergindo em vários momentos, MV Bill, Mano Brown e Ferréz mostram antes de tudo que não se deve esperar uma homogeneidade dentro do hip hop. Entretanto, isso não impediu que eles se tornassem exemplos dos novos tipos de liderança, aqui vale ressaltar lideranças com projeção midiática, que têm conseguido dar voz às favelas e periferias das cidades brasileiras. É com um discurso contundente, muitas vezes impopular, que aproveitam as brechas abertas pelo sistema e por seus canais de legitimação. Entre a glamourização e a demonização (HERSCHMANN, 2005) das quais são alvo, evidenciam um novo tipo de ativismo político que se dá no âmbito da cultura hoje. A visibilidade e os resultados que obtêm a partir do trabalho que realizam têm sido significativos principalmente para uma parcela expressiva de jovens moradores de periferia. Eles não só quebram o silêncio, mas também ampliam o discurso buscando promover e fortalecer a conscientização do grupo.

Entretanto, o modo como MV Bill, Mano Brown e Ferréz lidam com a mídia também exemplifica o tipo de dilema enfrentado dentro do próprio hip hop. Principalmente a partir de sua popularização, esses jovens bem como seu cotidiano, passaram a fazer parte de uma lógica mercadológica da qual muitos têm tirado proveito. E é por meio da visibilidade possibilitada pela mídia que eles buscam expectativa de vida e inserção social. Por isso, alguns passaram nitidamente a elaborar estratégias para se beneficiar da visibilidade, dispostos a se abrir para o grande público, flexibilizando o discurso político que marcou o rap, tornando-o um produto vendável.

Thaíde e DJ Hum, que estrearam em 1988 fazendo críticas duras ao sistema, ganharam projeção e mudaram o discurso. Se para Hum, “o rap de protesto acabou”, a declaração de Thayde parece reforçar a mesma opinião.

⁵⁴ Em entrevista à autora no dia 23 de setembro de 2008.

Naquela época a gente tinha necessidade de martelar aquilo (as críticas). Hoje eu acredito em popularizar o hip hop para fazê-lo dar lucro, para adquirir bens através do nosso trabalho. A gente não consegue isso fechado dentro do nosso próprio mundo, fazendo música para os amigos.⁵⁵

Entretanto, toda essa popularização vem preocupando a linha mais purista e política do hip hop. Uma preocupação em relação à mídia, conforme Preto Ghóez declarou, diz respeito não só à apropriação de sua realidade, mas também à 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.⁵⁶

A outra preocupação diz respeito à possibilidade de apropriação e conseqüente descaracterização de sua proposta ao transformar o hip hop em mais um produto nas prateleiras do mercado. Para Milton Salles, ex-empresário dos Racionais MC's, considerado o grupo mais fundamentalista do hip hop, a preocupação vai além de como o rap seria tratado pela mídia, o problema “é você ser instrumento de manipulação, massa de manobra. É você estar dando subsídios que vende produto, é de repente você estar dentro do Faustão, dentro da Globo, e com isso você manter o Ibope do dragão”.⁵⁷

Não há como negar que isso vem acontecendo com o hip hop. Embora muitos estejam voltados para um trabalho social de cunho político, existem aqueles que buscam na visibilidade uma forma inserção no mercado fonográfico. Essa atitude causa um estranhamento dentro do próprio grupo, enfrenta críticas da linha mais purista do hip hoppers. Um dos rappers que mais tem sido alvo desse tipo de crítica é Marcelo D2. Ele já ganhou prêmios musicais de público e de crítica, cantou na Daslu, império consumista da elite, em eventos infantis, participou do molde acústico da MTV e acabou se rendendo a

⁵⁵ BRITO, Denise. Mano Brown sem dúvidas. **Folhateen**. São Paulo, 20 nov. 2006, p.6 e 7.

⁵⁶ Políticas públicas à juventude. **EstAção Hip hop**. Ano 5, nº 30, p. 11.

⁵⁷ SALLES, Milton. Enquanto isso na sala de justiça. **Especial Caros Amigos**, São Paulo, p.7, jun. 2005. Entrevista concedida a Natália Viana.

programas como Domingão do Faustão que antes era alvo de críticas em suas músicas. 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.

Falando a respeito de sua apresentação em eventos como o Skol Hip Rock, ele declara: “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”.⁵⁸

Mas, existem aqueles que acreditam poder aproveitar a visibilidade e os novos espaços de atuação que o hip hop conquistou para poder reforçar o conteúdo político dele. MV Bill está entre esses e defende a ocupação de todos os espaços disponíveis como uma forma de dar mais projeção à mensagem que pretendem transmitir. Em entrevista, no programa Roda Viva, MV Bill declarou:

Acho muito bom porque os pretos tão começando a ter voz no Brasil. Acho que a gente não pode ficar só na música, já passou o tempo da gente tocar tambor. Foi legal isso, mas a gente tem que invadir a literatura, invadir o jornalismo, invadir todas as áreas que derem espaço. Eu acho que a gente tem que aparecer mais e botar a cara mesmo.⁵⁹

Diante disso, 25 de março de 2004 foi considerado histórico. Nesse dia, uma comitiva de 20 hip hoppers, entre produtores, profissionais e militantes, encontrou –se com o presidente Lula no Palácio do Planalto. O que Ghóez falou, reflete bem a expectativa:

Nós estamos esperando esse Governo do Hip Hop e queremos que ele ouça o Hip Hop, que também amplie a visão sobre o Hip Hop. Não só a visão meramente cultural, pois nós queremos ser ouvidos pelo Ministério da Educação, pelo Ministério dos Transportes. Nós estamos nas quebradas, vielas, favelas, morros, periferias. Estamos lá no dia a dia. A gente quer ser ouvido. Muito mais até do que só pela Cultura.⁶⁰

Depois desse encontro foi formada uma comissão para definir os representantes do hip hop que iriam dialogar com os vários ministérios. Entretanto, a proposta acabou não

⁵⁸ ATHAYDE, Phydia. O hip hop já se rendeu?. Carta Capital. 08 jun. 2005. In. **EstAção Hip Hop**.

⁵⁹ Exibido em 25 de abril de 2005.

⁶⁰ O grande encontro. **EstAção Hip Hop**. Ano 4, n° 25, p. 8 e 9.

saindo do papel e para muitos, o encontro foi precipitado, não teve legitimidade e, principalmente, correu o risco de comprometer a independência do hip hop. Mas, é importante perceber em momentos como esse uma outra faceta que o hip hop tem desenvolvido para garantir alguma visibilidade social: capacidade de negociação, ao usar sua produção como mercadoria para reivindicar visibilidade social e recusar se submeter a determinadas exigências. Isso pode ser visto na recusa de muitos grupos em participar de programas ou dar entrevista àqueles que representam os monopólios da comunicação ou, então, em preferências por programas ao vivo de forma a não terem suas falas e imagem editadas. Nelson Triunfo, um dos precursores do hip hop no Brasil, declarou: “eu vou a programas de televisão para fazer aquilo que eu gostaria de ver, mas não vejo. Nunca fui pra fazer papel de palhaço e imponho minhas regras”.⁶¹

Ao estudarmos as negociações estabelecidas pelo hip hop, na verdade, estamos tentando evidenciar os embates simbólicos e a forma como as forças periféricas atuam na luta por espaço e legitimidade. Canclini ressalta que embora essas interações entre setores hegemônicos e subalternos configurem palco de lutas, elas não deveriam ser vistas dentro de uma perspectiva maniqueísta: “seria enganoso limitar-se a alinhar essas manifestações e declará-las contra-hegemônicas” (CANCLINI,2000,p. 280).

Uma das produções do quadro Brasil Total, apresentado durante o Fantástico por Regina Casé, em abril de 2004, é um exemplo de como isso vem acontecendo. Em um dos programas realizados em São Paulo, o cenário foi um dos bairros mais violentos da cidade: o Capão Redondo. A proposta era intercalar a dramatização de um conto de Ferréz com declamação de poesias por moradores do próprio bairro. Apesar da produção ser independente, a mediação e a estrutura por traz era da Globo. Por isso era preciso atender ao padrão da emissora e à linguagem do Fantástico. O quadro foi ao ar com a substituição de palavras por outras expressões, mas com um elenco escolhido pelo próprio Ferréz. E, embora os Racionais façam parte de uma lista, na Globo, de artistas que não cedem direitos autorais, foi deles a trilha sonora com a música Negro Drama.

Comentando sobre a liberação da música para ilustrar a participação de uma mãe, declamando seus próprios versos, que luta para tirar o filho da prisão, Mano Brown disse:

⁶¹ TRINFO, Nelson. A revolução é feita pelos marginalizados. **EstAção Hip Hop**. Ano 4, nº 23, p. 11.

se eu vou pela mente dos outros, não liberava a música pra tia. Mas a tiazinha é muito mais do que isso. A inspiração nossa é ela. É o filho dela. Como é que eu vou falar contra ela. Eu não posso estar preocupado com o cartaz dos Racionais. E os seres humanos, que a gente cita nas músicas, não têm valor? É só carreira, só caminhada e imagem? Eu não to nem aí com imagem.⁶²

No campo teórico, Canclini percebe esse confronto entre subalternos e hegemônicos como “um modo de encenar a desigualdade (embate para defender a especificidade) e a diferença (pensar em si mesmos através daquele que desafia)” (CANCLINI, 2000, p.279). Já para Bhabha (1998) 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.

É possível perceber, então, que na sociedade contemporânea, o papel desempenhado pelas minorias e pela periferia consegue evidenciar uma crise na centralidade do poder. Sobre isso, Canclini observa que o poder já não se resume a uma instituição, ao Estado, ou aos meios de comunicação (CANCLINI, 2000). Antes, configura-se como relação social disseminada na qual os setores chamados populares coparticipam nas relações de força, elaborando estratégias culturais de aquisição de poder, das quais a negociação faz parte.

É então que a mídia passa a desempenhar um importante papel como cenário do debate contemporâneo por tornar visível os grupos sociais e os diferentes discursos (HERSCHMANN, 2005). Por isso, alguns grupos passaram a elaborar estratégias de visibilidade na sua relação com a grande mídia. 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”.⁶³

⁶² Os jornais falaram que a gente se rendeu à Globo. EstAção Hip Hop. Ano 5, nº 29, p. 7.

⁶³ 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.

Entretanto, o mais radical dos grupos dentro do hip hop, o Racionais MC's, vende centenas de milhares de cds à revelia da grande mídia. Em entrevista à revista Caros Amigos, Mano Brown disse o que significaria ir a programas como Faustão e Gugu:

é o começo da derrota dos rebeldes. Estamos começando uma pequena batalha de uma grande guerra. Tudo está no controle dos cara: televisão, a música ...Os Racionais não pode trair. Muita gente conta com nossa rebeldia.⁶⁴

A preocupação com o modo como serão representados, na possível manipulação de sua imagem e distorção de suas palavras têm levado alguns a dar preferência, numa expressão de negociação de sua visibilidade, a programas ao vivo e em forma de entrevistas. 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, não para o programa apresentado na época por Tas. Antes mostrou clara preferência se dispondo a ir apenas se o programa fosse o Ensaio, de Fernando Faro, cujo formato mistura entrevista e apresentação musical.

(...) enquadrados em big close-up pela lente de Faro e imersos na escuridão do estúdio, tem-se a impressão de que o formato consagrado do programa, sua fórmula simples de destacar o entrevistado com o mínimo de recursos cênicos, esteve esses anos todos à espera do grupo para poder atingir sua força máxima de expressão.⁶⁵

Em sua aparição no Faustão, em 2004, MV Bill ficou 45 minutos no ar falando para uma audiência de 90 milhões de pessoas, acreditando 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”.⁶⁶ Entretanto, enquanto cantava a música "Só Deus Pode me Julgar", que fala sobre desigualdade, pobreza e discriminação,

⁶⁴ BROWN, Mano. A fúria de Mano Bown. **Especial Caros Amigos**, São Paulo, p. 20-23, 27 fev. 2006. Entrevista concedida a Sérgio Kalili.

⁶⁵ SATTIN, Marcio. Ensaio Racional. **Folha online**, São Paulo, 09 fev. 2004. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv0902200302.htm>. Acessado em 12 jun. 2006.

⁶⁶ BILL, MV. O hip hop é um instrumento de transformação. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, p. 30-35, jun 2005.

no momento em que ia começar a parte que contém uma crítica direcionada à Globo ⁶⁷, Faustão interrompe repentinamente com um comentário banal e a câmera corta para ele.

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 simula apenas para manter tudo como está. Se recorrermos ao campo teórico, vamos perceber que Bhabha falou sobre esse tipo de negociação onde não existe o objetivo de superação, mas sim uma dialética na qual “elementos antagônicos ou contraditórios se articulam”(BHABHA, 2005, p.51).

Gorzevski (2003) aponta para o fato de que essa postura de irreverência e rebeldia predominante nas relações de negociação do hip hop com a mídia

constitui uma das facetas perturbadoras do hip hop, que de certo modo, modificou a ordem das coisas em nossa sociedade. Alternando uma linha de conduta, eles desequilibram as forças e modificam a continuidade esperada e /ou expectativas criadas.

Dessa forma, é possível perceber que expressões culturais como o hip hop embora apresentem um discurso contundente, reconhecem a necessidade de elaborar estratégias que possibilitem não só visibilidade, mas também o controle sobre o sentido e o significado da produção que realizam. É importante, entretanto, perceber que ao articular sistemas antagônicos, essa negociação explicita concessões de ambos os lados. Concessões que nem mesmo o estilo sisudo do hip hop escapa de fazer, pois, mais do que uma necessidade histórica, faz parte da própria dinâmica da cultura.

A proposta é compreender a natureza de todos esses embates, bem como aparentes contradições e conflitos na relação entre hip hop e sociedade e entre seus próprios produtores a partir do conceito de hibridismo, proposto por Bhabha (2005):

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que

⁶⁷ "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".

procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (BHABHA,2005; p.20).

Ao se referir à cultura como construções constantes, realizadas por meio de processos de hibridização, Bhabha mostra que ela deve ser vista 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 cede lugar à “articulação de instâncias contraditórias que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas” (BHABHA, 2005, p.51).

Assim, perceber contradições dentro do hip hop, na verdade é apenas reflexo 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. Como disse Mano Brown: “as contradições só acabam quando morre. Hoje eu tô de Nike no pé, mas eu já xinguei a Nike muito por aí. Mas eu também descobri que a Adidas não me dá nada se eu ficar falando mal da Nike”.⁶⁸ Abandonar a dicotomia talvez seja o obstáculo mais difícil a se superar rumo a uma melhor compreensão social.

⁶⁸ Em entrevista realidade no programa Roda Viva, apresentado em 24 de setembro de 2007.

Considerações Finais

Diante das transformações contemporâneas na produção capitalista e nas relações globais de poder, onde se estabelecem formas mais sutis de controle, novas linhas de fuga ou perspectivas mais críticas se dão a conhecer. Mas, diferente dos grandes eventos que marcaram gerações passadas, na atualidade é necessário compreender os novos contornos que essas lutas ganham, as novas formas de ativismo que já não se limitam aos meios tradicionais de atuação política. Problemas antes restritos ao âmbito da política ou da economia são tratados, hoje, no domínio da cultura que tem sido responsável por novas percepções do conflito social e por dar visibilidade a outras formas de desigualdade, uma vez que mesmo dispersas geograficamente, as pessoas passam a fazer parte de uma sociedade de consumo, na qual critérios de diferenciação são construídos. A partir da retórica do multiculturalismo os grupos são inseridos em uma lógica de mercado como fornecedores de conteúdo cultural a ser utilizado por empresas que atendem a um mercado global de consumidores (ORTIZ, 1996; YÚDICE, 2004).

Empresas que têm representado uma nova lógica de poder exercida na contemporaneidade que não se restringe às fronteiras nacionais e consegue alcançar todos os aspectos da vida social a partir da atuação de setores fundamentais como o da Comunicação, responsável pela promoção de consenso e legitimidade. Entretanto, novas formas de resistência são elaboradas no interior desse sistema, por meio daquilo que Hard e Negri (2001) chamam de “práticas criadoras e produtivas da multidão” que têm como objetivo subverter as linguagens hegemônicas e as estruturas sociais.

Dentro desse contexto emergem os grupos minoritários reivindicando reconhecimento e inclusão social por meio de suas práticas culturais que na atualidade têm sido utilizadas como estratégia. Diferente das formas de atuação política que marcaram outras gerações, as novas formas de ativismo encontradas pelos grupos juvenis na atualidade buscam, no âmbito da cultura, outras possibilidades de exercer a política. É o caso de expressões culturais que nascem nas periferias e favelas dos centros urbanos, como hip hop, que por meio de sua produção artística, traz ao debate público questões que durante tanto tempo foram evitadas.

Contudo, diferente do tom cordial de outras manifestações culturais oriundas das periferias e favelas, o hip hop conquistou espaço e visibilidade com linguagem e estilo provocadores, portando um discurso contundente e falando de uma realidade de exclusão e violência. Uma violência a que seus produtores são constantemente associados pela mídia que se de um lado garantiu visibilidade ao hip hop e às suas propostas, por outro contribuiu para a difusão de estigmas e preconceitos. Uma situação que não impediu que ele saísse dos limites da periferia e chegasse a outros segmentos sociais a partir de uma demanda mercadológica. Porém, a relação ambígua que os hip hoppers estabelecem com a mídia, mesmo depois de anos decorridos desde os arrastões da década de 90, ainda os coloca ora sob enfoques favoráveis ora não. O fato é que ao garantirem algum tipo de visibilidade, ocupando os espaços midiáticos, eles dão projeção ao discurso e às suas reivindicações (HERSCHMANN, 2005).

Ao elaborarem seu próprio discurso evidenciam o grau de autonomia conquistado pelas classes subalternas, deixando a posição de objeto para se tornarem sujeitos de sua própria fala. Conforme Preto Ghóez declarou:

(...)queremos construir juntos. Temos capacidade de ser protagonistas. O pior de tudo é quando alguém vem com soluções prontas e quebra nossas potencialidades, não nos escuta. Depois, muitos vão ler em livros, teses que já existem nas 'quebradas'. Só que ali é prática. Não conseguimos conceituar, mas estamos fazendo.⁶⁹

Assim, se há algum tempo precisaram ser tutelados pelas vanguardas artísticas e intelectuais, hoje, produzem seus próprios porta-vozes, aqueles que oriundos de periferias e favelas passaram a falar em nome da comunidade diante da sociedade, propondo visão e versão alternativas àquelas produzidas pelos setores hegemônicos. Por isso, caberia enxergá-los a partir do conceito de “intelectuais orgânicos” tratados por Gramsci. Aqueles que, gerados por sua própria classe social, conseguiriam exercer a função de liderança moral e intelectual em prol da coesão e do fortalecimento da consciência dessa classe.

Por isso a importância de destacar a atuação de MV Bill, Mano Brown e Ferréz que a partir de diferentes formas de atuação se tornaram referências dentro do hip hop. São os “marginais midiáticos”, lideranças com projeção midiática, que independente de suas

⁶⁹ Políticas públicas à juventude. **EstAção Hip Hop**. São Paulo, Ano 3, nº 30, p. 10 e 11.

pretensões se tornam reféns da lógica hegemônica de culto à celebridade. Se em um primeiro momento seu público era o da periferia, hoje em dia eles já falam para um público muito mais amplo e de outros segmentos sociais. Divergem em vários momentos, em muitas de suas opiniões, mas, sem dúvida, seus trabalhos estão voltados para suas comunidades, para a promoção de novas possibilidades aos jovens que ali moram. Se o trabalho ainda é longo, os resultados já são visíveis. Segundo a análise que Brown fez do hip hop:

Cresceu numericamente. Hoje a gente vai de norte a sul do Brasil tem grupo de rap, tem posse, tem organização, tem ONG, tem um quartinho, tem um escritorzinho. Os números pesam pro nosso lado. Nós temos que saber trabalhar os números. Os números são nossos, quem tem a maioria somos nós, quem tem a massa somos nós. Temos que fazer esse peso virar pra nós.⁷⁰

Seja pela atuação e exposição mais midiática de MV Bill, para quem a “pobreza só pode ser resolvida com o auxílio da riqueza”⁷¹, pela postura mais radical de Mano Brown para quem “ não tem como unir um lado que só está usufruindo com um que está sempre sendo usado”⁷² ou pela posição mais flexível de Ferréz em defender a importância da periferia mostrar sua arte, o objetivo comum dos três está relacionado ao fortalecimento e à conscientização de classe. Entretanto, isso não quer dizer que eles devem ser vistos a partir de uma idealização. Ao contrário, Bill, Ferréz e Brown refletem bem as contradições, polêmicas e dilemas existentes no hip hop que, mesmo sendo uma expressão cultural de cunho político, comporta uma heterogeneidade de interesses.

Nesse caso, é necessário compreender a própria cultura hip hop e seus atores sociais para além das perspectivas maniqueístas, mas a partir de processos no qual embates, aparentes contradições e conflitos podem ser vistos como parte da necessidade histórica de negociação e estratégias de aquisição de poder.

⁷⁰ Em entrevista realizada no programa Roda Viva de 24 de setembro de 2007.

⁷¹ BILL, MV. O hip hop é um instrumento de transformação. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, p. 30-35, jun 2005.

⁷² BROWN, Mano. “Tá na moda, agora todo mundo quer ser negro”. **EstAção Hip Hop**. Ano 5, nº 29, p. 7.

Fontes

Referências bibliográficas

ABAD, Miguel. Crítica política das políticas de juventude. In: FREITAS, Maria Virgínia de, PAPA, Fernanda de Carvalho (orgs). **Políticas Públicas Juventude em Pauta**. São Paulo: Cortez: Ação Educativa Assessoria Pesquisa e Informação: Fundação Friedrich Ebert, 2003, p.13 – 32.

ACANDA, Jorge Luis. **Sociedade civil e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

ARAÚJO, Marianna; COUTINHO, Eduardo Granja. Hip hop: uma batida contra-hegemônica na periferia da sociedade global. In: BORELLI, Silvia H. S.; FREIRE FILHO, João (orgs). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008, p. 211-227.

ATHAYDE, Celso; MV Bill; SOARES, Luiz Eduardo. **Cabeça de Porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, V.N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Editora Hucitec, 2004

BANGO, Julio. Políticas de juventude na América Latina. In: FREITAS, Maria Virgínia de, PAPA, Fernanda de Carvalho (orgs). **Políticas Públicas Juventude em Pauta**. São Paulo: Cortez: Ação Educativa Assessoria Pesquisa e Informação: Fundação Friedrich Ebert, 2003, p. 33 – 55.

BARBOSA, Livia, CAMPBELL, Colin. O estudo do consumo nas ciências sociais contemporâneas. In: BARBOSA, Livia e CAMPBELL, Colin (orgs). **Cultura, consumo e identidade**, p. 21-44. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

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.

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária**. São Paulo, Conrad Livros, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

CAIAFA, Janice. **Jornadas Urbanas**: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

_____. **Aventura das Cidades**: ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2007.

_____. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2000.

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

CLAVAL, Paul. O Território na transição da pós-modernidade. **Géographies et Cultures** n. 20, p. 7-26. Paris: L'Harmattan, 1996.
Disponível em http://www.uff.br/geographia/rev_02/paul%20claval.pdf. Acessado em 10 dez 2007.

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.

FOUCAULT, Michel . **Estratégia, poder-saber**. RJ: Forense Universitária, 2006. Manoel Barros da Motta (Org.).

FREIRE FILHO, João. **Reinvenções da resistência juvenil**: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

FREIRE FILHO, João. Formas e normas da adolescência e da juventude na mídia. In: FREIRE FILHO, João e VAZ, Paulo (orgs). **Construção do tempo e do outro: representações e discursos midiáticos sobre a alteridade**, p. 37-64. Rio de Janeiro: MAUAD X, 2006.

FREIRE FILHO, João. Usos (e abusos) do conceito de espetáculo na teoria social e na crítica cultural. In: **Comunicação, Cultura e Consumo**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005, p.13 - 44.

FREIRE FILHO, João; CABRAL, Ana Júlia de Brito. Contra-hegemonia e resistência juvenil: movimentos mundiais de contestação da ordem neoliberal. In: COUTINHO, Eduardo Granja (org). **Comunicação e contra-hegemonia**: processos culturais e

comunicacionais de contestação, pressão e resistência. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008, p. 175 – 193.

FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. Mídia, “pânico moral” e o funk carioca. In: **Comunicação, Cultura e Consumo**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005, p.241 – 254.

GRAMSCI, Antonio. Cadernos do Cárcere. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. 2 v.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. 7º ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005

GODOY, Paulo. Uma reflexão sobre a produção do espaço. **Estudos Geográficos**. Rio Claro, 2 (1): 29-42, jun. 2004. Disponível em <http://www.rc.unesp.br/igce/grad/geografia/revista/numero%203/eg0201pg.pdf>. Acessado em 10 dez 2007.

GORCZEWSKI, Desimier. O hip-hop e a mídia no cenário urbano. In: **XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. In: XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM, 2003. Belo Horizonte : Anais da INTERCOM 2003, 2003.

GUIMARÃES, Alba Zaluar. **Desvendando máscaras sociais**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1980.

GUZMÁN CÁRDENAS, Carlos Enrique. La cultura suma: políticas culturales y economía de la cultura. In: BOLAÑO, César; MASTRINI, Guillermo; SIERRA, Francisco (Eds). **Economía política, comunicación y conocimiento: una perspectiva crítica latinoamericana**. Buenos Aires: La Crujía, 2005, p. 269 - 314.

HALL, Stuart. **Da Diáspora - Identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Loyola. 1994.

_____. **Espaços de Esperança**. São Paulo: Loyola, 2004.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o Hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2ª edição, 2005.

_____. Articulação entre o campo da política, da cultura e da comunicação. In: FREITAS, Maria Virgínia de, PAPA, Fernanda de Carvalho (orgs). **Políticas Públicas Juventude em Pauta**. São Paulo:Cortez:Ação Educativa Assessoria Pesquisa e Informação: Fundação Friedrich Ebert, 2003, p. 143 – 151.

_____. **Espetacularização e alta visibilidade:** A politização da cultura hip hop no Brasil contemporâneo. In: FREIRE FILHO, HERSCHMANN, M. (orgs). Comunicação, cultura e consumo. Rio de Janeiro: Ed. E-papers, 2005.

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

HERSCHMANN, Micael; GALVÃO, Tatiana. Algumas considerações sobre a cultura hip hop no Brasil hoje. In: BORELLI, Silvia H. S.; FREIRE FILHO, João (orgs). **Culturas juvenis no século XXI.** São Paulo: EDUC, 2008, p. 195-210.

HERSCHMANN, Micael e BENTES, Ivana. **O espetáculo do contradiscurso.** In: Folha de São Paulo. Caderno Mais. São Paulo, 18 de agosto de 2002.

HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. Isso não é um filme? In: HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (orgs). **Mídia, Memória e Celebidades:** estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade. Rio de Janeiro: Ed E-papers, 2005, 2ª edição, p.49-62

HUYSSSEN, Andreas. Mapeando o Pós-Moderno. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Pós-Modernismo e Política.** 2a edição, Rio de Janeiro, Rocco, 1992, p. 15-79.

JAMBEIRO, Othon; BRITTOS, Valério Cruz; SIMIS, Anita. Información y comunicaciones globales: para comprender el siglo XXI. In: BOLAÑO, César; MASTRINI, Guillermo; SIERRA, Francisco (Eds). **Economía política, comunicación y conocimiento:** uma perspectiva crítica latinoamericana. Buenos Aires: La Crujía, 2005, p. 371 - 396.

JANNOTI Jr, Jeder Silveira. Mídia, cultura juvenil e rock and roll: comunidades, tribos e grupamentos urbanos. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (orgs). **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005, p.115-128..

KEHL, Maria Rita. **As Fratrias Órfãs.** disponível em <http://www.geocities.com/HotSprings/Villa/3170/Kehl5.htm> acessado em 19 de out de 2008.

KUASÑOSKY, Silvia; SZULIK, Dália. Desde los márgenes de la juventud. In: ARIOVICH, Laura; MARGULIS, Mario (orgs); **La juventud es más que una palabra.** Buenos Aires: Biblos, 1996, p. 47-67.

LEFEBVRE, Henri. IN: STUART ELDEN. Elizabeth Lebas; KOFMAN, Eleonore (eds) , **Henri Lefebvre Key Writings.** New York, London: Continuum, 2003.

LEU, Lorraine. A imprensa e o espetáculo da violência no Rio de Janeiro contemporâneo. In: FREIRE, João; HERSCHMANN, Micael (Orgs.) Comunicação, cultura, consumo: a desconstrução do espetáculo contemporâneo. Rio de Janeiro: e-papers, 2005, p. 227-239.

MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. La juventud es más que una palabra. In: ARIOVICH, Laura; MARGULIS, Mario (orgs); **La juventud es más que una palabra**. Buenos Aires: Biblos, 1996, p. 13-30

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Denis de (org). **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**, p. 57-86. Rio de Janeiro: Record, 2005.

NEGRI, Toni; HARDT, Michael. **Império**. Ed. Record, Rio de Janeiro, 2001.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. 2ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1996.

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

_____. **Minorias Flutuantes: novos aspectos da contra-hegemonia**. XXIV INTERCOM, 2001.

PEREIRA, C. A. M. e outros (orgs). Linguagens da violência. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

PERROT, Michelle. Na França da Belle Époque, os “Apaches”, primeiros bandos de jovens. In: **Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

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

RONDELLI, Elizabeth. Imagens da violência e práticas discursivas. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder et al (orgs). Linguagens da violência. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 144-162.

SALLES, Ecio. **Poesia Revoltada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. **Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SLATER, Don. As liberdades do mercado. In: **Cultura do consumo & modernidade**, p. 40-66. São Paulo: Nobel, 2002.

SOUTO, Jane. Os outros lados do funk carioca. In: Vianna, Hermano. (org) **Galeras Cariocas**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997, p. 59-93.

SPOSITO, Marília. Trajetórias na constituição de políticas públicas de juventude. In: FREITAS, Maria Virgínia de, PAPA, Fernanda de Carvalho (orgs). **Políticas Públicas Juventude em Pauta**. São Paulo:Cortez:Ação Educativa Assessoria Pesquisa e Informação: Fundação Friedrich Ebert, 2003, p.57 – 75.

SUNKEL, Guillermo. **El consumo cultural en América Latina**. Bogotá, C. Andrés Bello, 1999.

VELHO, Gilberto. Violência, reciprocidade e desigualdade: uma perspectiva antropológica. In:VELHO, Gilberto; ALVITO, Marcos (orgs). **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/ FGV, 1996; p. 10-23.

VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. O funk como símbolo da violência carioca. In: In:VELHO, Gilberto; ALVITO, Marcos (orgs). **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/ FGV, 1996; p. 178 - 187.

ZALLO, Ramón. Nuevas políticas para la diversidad: lãs culturas territoriales em riesgo por la globalización. In: BOLAÑO, César; MASTRINI, Guillermo; SIERRA, Francisco (Eds). **Economía política, comunicación y conocimiento: una perspectiva crítica latinoamericana**. Buenos Aires: La Crujía, 2005, p. 229 – 250.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

_____. A Funkificação do Rio. In: HERSCHMANN, Micael. (org) **Abalando os anos 90 – funk e hip hop**. Globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p.24-49.

Hemerografia

BENTES, Ivana. A politização estética MTV. **Revista Continente Multicultural**. Recife: Ano VI, nº 72, dez de 2006, p. 22 e 23.

BRITO, Denise. Mano Brown sem dúvidas. **Folhateen**. São Paulo, 20 nov. 2006, p.6

Ferréz, o sobrevivente. **Especial Caros Amigos**, São Paulo, p. 20-23, 27 fev. 2006.
Entrevista concedida a João de Barros

BILL, MV. O hip hop é um instrumento de transformação. **Revista Caros Amigos**, São Paulo, p. 30-35, jun 2005.

BROWN, Mano. A fúria de Mano Bown. **Especial Caros Amigos**, São Paulo, p. 20-23, 27 fev. 2006. Entrevista concedida a Sérgio Kalili.

AMARAL, Marina. Rappin'Hood representa. **Especial Caros Amigos**, São Paulo, p.10 e 11, jun 2005.

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

RIBEIRO, Lúcio; MYRA, Kélita. Hip Hop. **Revista Capricho**. 25 jan, 2004, n° 932, p. 64-68.

Ta na moda, agora todo mundo quer ser negro. **Estação Hip Hop**. Ano 5, n° 29, p.7.

LUZ, Adunias da. Acredite. **Estação Hip Hop**. São Paulo, Ano 5, n° 29, p.15.

Políticas públicas à juventude. **Estação Hip Hop**. São Paulo, Ano 30, n° 30, p. 10 e 11

Tudo em casa. **Estação Hip Hop**. São Paulo, Ano 3, n° 20, p. 8 e 9.

ATHAYDE, Phydia. O hip hop já se rendeu?. Carta Capital. 08 jun. 2005. In. **Estação Hip Hop**.

O grande encontro. **Estação Hip Hop**. Ano 4, n° 25, p. 8 e 9

TRINFO, Nelson. A revolução é feita pelos marginalizados. **Estação Hip Hop**. Ano 4, n° 23, p. 11.

Os jornais falaram que a gente se rendeu à Globo. **Estação Hip Hop**. Ano 5, n° 29, p. 7.

Sites consultados

“O que é 1DASUL?”, disponível em <http://www.1dasul.com.br/index.html>. Acessado em 29 de outubro de 2008.

JUNG, Taiana Santos. **Considerações históricas da organização espacial da Cidade do Rio de Janeiro: Um enfoque no Complexo da Maré**. Disponível em <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/outros/4EncNacSobreMigracao/SCII-8.pdf>. Acessado em 17 fev de 2009.

Madrugada da Virada Cultural termina em quebra-quebra; 11 são detidos. **Folha online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135039.shtml> ; Acessado em 1 dez 2007

MUNIZ, Diógenes. Relato da Virada: "Vi um homem erguer uma arma e atirar". **Folha online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135041.shtml> ; Acessado em 1 dez 2007

MUNIZ, Diógenes. Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP. **Folha online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml> ; Acessado em 1 dez 2007

Show dos Racionais termina em quebra-quebra e confronto entre platéia e polícia. **Globo.com**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL32020-5605,00.html> ; Acessado em 1 dez 2007

RUSSO, Guilherme. Centro vira palco de guerra em show de rap da Virada Cultural. **Globo online**. São Paulo, 6 maio 2007. Disponível em <http://oglobo.globo.com/sp/mat/2007/05/06/295644058.asp>. Acessado em 1 dez 2007

Tumulto na Virada Cultural termina com carro queimado e 11 presos. **Ultimo Segundo**. Disponível em http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/2007/05/06/tumulto_marca_manha_na_virada_cultural_776371.html

Prefeitura retoma shows de rap com MV Bill no Anhangabaú. **Folha online**. São Paulo, 10 maio 2007. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u319068.shtml>. Acessado em 1 dez 2007.

BRAGION, Eric Renan; GONZALEZ, Diana. Virada Cultural. Retrato de uma sociedade dividida. **Observatório da Imprensa**. 18 maio 2007. Ano 12 – Nº 433. Disponível em <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=433FDS006>. Acessado em 1 dez 2007.

MARIA, Júlio. Rapper MV Bill lança livro sobre tráfico, na Daslu. **Estadão online**. 06 abr. 2006. Disponível em www.estadao.com.br/ultimas/cidades/noticias/2006/abr/06/11.htm. Acessado em 20 jul. 2006.

FERRÉZ. **Antropo (hip hop) logia**. Disponível em <http://www.rizoma.net/interna.php?id=218&secao=afrofuturismo>. Acessado em 2 mar 2009.

MARIA, Júlio. Rapper MV Bill lança livro sobre tráfico, na Daslu. **Estadão online**. 06 abr. 2006. Disponível em www.estadao.com.br/ultimas/cidades/noticias/2006/abr/06/11.htm. Acessado em 20 jul. 2006.

SANCHES, Alexandre. “**O rap eleva o som**”. Carta Capital. 28 jun, 2006. Disponível em http://www.observatoriodefavelas.org.br/observatorio/destaque_midia/noticias/4307.asp. Acessado em 21 jul 2006.

BROWN, Mano. Entrevista concedida a Spency Pimentel. Disponível em <http://www.geocities.com/lourdesgeografia/entrevistabrown.html>. Acessado em 8 fev de 2009.

BENJAMIN, Mariana. Literatura da periferia em ascensão. **Ciência Hoje On-line**. Rio de Janeiro, 5 de março de 2007. Disponível em <http://cienciahoje.uol.com.br/67304>. Acessado em 10 de fevereiro de 2009.

<http://interferencia.art.br/sobre/>. Acessado em 10 de fevereiro de 2009

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.

SATTIN, Marcio. Ensaio Racional. **Folha online**, São Paulo, 09 fev. 2004. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv0902200302.htm>. Acessado em 12 jun. 2006.

BARBOSA, Bia. Ferréz denuncia ação de policiais e é ameaçado. **Carta Maior**. Disponível em http://www.direitos.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=1349&Itemid=2. Acessado em 9 mar 2009.

Diálogo nacional para uma política pública de juventude / uma publicação Ibase e Pólis ; [elaboração Eliane Ribeiro e Patrícia Lânes ; ilustrações Beto Vieira]. - Rio de Janeiro: Ibase; São Paulo, SP: Pólis, 2006. Disponível em www.ibase.br e em www.polis.org.br , acessado em 23 de julho de 2007.

Prefeitura de São Paulo. Disponível em <http://portal.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/vai/0001> Acessado em 23 de julho de 2007.

Entrevista realizada

Ferréz, uma das principais lideranças no hip hop nacional, escritor de destaque da chamada literatura marginal. Entrevista realizada em 23 de setembro de 2008, SP.

Vídeos

MV Bill. Entrevista realizada no programa Roda Viva, no dia 25 de abril de 2005.

Mano Brown. Entrevista realizada no programa Roda Viva, no dia 24 de setembro de 2007.

ANEXOS

FOLHA ONLINE

06/05/2007 - 08h07

Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP

DIÓGENES MUNIZ
da Folha Online

Garrafas, pedras, balas de borracha e bombas de gás lacrimogêneo invadiram a programação da Virada Cultural no centro de SP na madrugada de sábado para domingo. Após um quebra-quebra entre a Polícia Militar e os fãs do grupo de rap Racionais MCs na praça da Sé, a violência se alastrou para outras ruas e interrompeu pelo menos outros dois palcos --estes no largo da Misericórdia.

Ao menos cinco pessoas ficaram feridas, de acordo com apuração prévia reportagem e dados do Corpo de Bombeiros. O trabalho das ambulâncias às 6h da manhã era ininterrupto, assim como o barulho das bombas de efeito moral. Houve ameaças com armas --não apenas por parte de PM-- e foram disparados tiros para o alto.

Mastrangelo Reino/Folha Imagem



PM atira durante tumulto na praça da Sé

A organização não quis estimar um número de presentes na região da praça da Sé, mas o show era visto até de ruas paralelas. A Virada Cultural divulgou que cerca de 3 milhões de pessoas participaram do evento inteiro nesta madrugada, ocupando todo o centro de São Paulo.

A confusão começou por volta das 4h50. O grupo de rap composto por Mano Brown, Edy Rock, KI Jay e Ice Blue havia tocado por cerca de 25 minutos quando algumas pessoas subiram em uma banca de jornal na lateral da praça.

A PM exigiu que saíssem, o que iniciou o confronto. A Força Tática entrou em ação, atirando balas de borracha e bombas de efeito moral enquanto o show acontecia. A resposta veio na forma de pedradas e garrafadas.

PM X Racionais

A violência se alastrou e virou pânico por volta das 5h30, quando centenas de pessoas correram em ruas estreitas para evitar se ferir. A briga subiu até as escadaria da catedral da Sé e ao próprio palco, que amanheceu com cheiro de lacrimogêneo.

Mano Brown ora apaziguava os ânimos, ora cutucava a polícia. "Aí, vamos ignorar a polícia. A festa é nossa", gritou, antes de tentar prosseguir com as músicas, sem sucesso. A apresentação foi interrompida pela primeira vez no ápice da euforia da platéia, quando o grupo tocava "Vida Loka".

Mastrangelo Reino/Folha Imagem

A hostilidade entre fãs do grupo e policiais era visível, antes mesmo de agressões físicas. Parcela da platéia decidiu cantar gesticulando para viaturas e quem mais estivesse fardado, em vez de acompanhar o palco.

Parte da euforia dos presentes se deve também à longa espera madrugada adentro. O show estava marcado para as 3h, mas começou com uma hora e meia de atraso. A

cada nova atração que entrava no palco, prometia-se: "Em seguida, Racionais Mcs!". Em vão.

Segundo o tenente da PM Jackson [não quis falar o sobrenome], responsável pela ação policial na Sé, as autoridades agiram com equilíbrio. "Eles [os fãs] subiram na banca e tentaram invadir apartamentos pelas janelas, foi indecente", disse à **Folha Online**. A PM culpou ainda o conjunto de rap pelo confronto. O grupo é conhecido por ter letras combativas, sobretudo em relação a abusos policiais.



PMs tentam se organizar em confronto contra pessoas que assistiam ao show do Racionais

"É só ver o histórico do Racionais. Acaba sempre assim. Mas nós já estávamos preparados para isso acontecer", afirmou o tenente.

De acordo com o senador Eduardo Suplicy (PT-SP), que chegou ao palco às 3h e saiu durante a confusão, a atitude da PM foi "exagerada". O político já acompanhou o Racionais em outras ocasiões. "Nunca tinha visto a praça da Sé tão cheia. Mas, olha, os PMs estavam mais nervosos que o público e usaram mais força do que necessário."

Por volta das 6h30, o cenário na praça da Sé era de pós-guerra. Carros amassados e com vidros trincados, orelhões arrancados, banheiros químicos depredados e grades no chão compunham a cena.

Leia mais

- [CET muda trânsito em São Paulo para show da Virada Cultural](#)
- [Relato: "Vi um homem erguer uma arma e atirar"](#)

Especial

- [Fez fotos da batalha em SP? Envie para a Folha Online](#)
- [Virada Cultural traz música clássica; veja programação](#)
- [Blog Cacilda: Brown, Blue e o triunfo](#)
- [Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural](#)

Endereço da página:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>

Links no texto:

CET muda trânsito em São Paulo para show da Virada Cultural
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135017.shtml>

Relato: "Vi um homem erguer uma arma e atirar"
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135041.shtml>

Fez fotos da batalha em SP? Envie para a Folha Online
<http://redir.folha.com.br/redir/linksdamanchete/http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135036.shtml>

Virada Cultural traz música clássica; veja programação
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70878.shtml>

Blog Cacilda: Brown, Blue e o triunfo
http://cacilda.folha.blog.uol.com.br/arch2007-04-29_2007-05-05.html#2007_05-05_11_26_27-2732708-0

Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural
<http://busca.folha.uol.com.br/search?q=%22Virada+Cultural%22&site=online&src=redacao>

Copyright Folha Online. Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução do conteúdo desta página em

FOLHA ONLINE

06/05/2007 - 22h08

Virada Cultural termina com saldo de 3,5 mi de pessoas; tumulto deixou feridos

da Folha Online

Em sua terceira edição, a Virada Cultural reuniu mais de 350 atrações, apresentadas em 80 pontos de São Paulo. Segundo o prefeito Gilberto Kassab (DEM), em entrevista coletiva à imprensa na Biblioteca Municipal, cerca de 3,5 milhões de pessoas assistiram às atrações do evento –que teve início às 18h do último sábado.

Durante o evento, uma verdadeira batalha aconteceu na praça da Sé e em outros lugares do centro de São Paulo. Um quebra-quebra tomou conta da praça da Sé na madrugada de domingo, durante o show do grupo Racionais Mcs.

Onze pessoas foram detidas. Um carro foi depredado, outro incendiado. Também houve furto de lojas e lanchonetes. Até a munição de um policial militar foi furtada, de acordo com a assessoria da Secretaria de Segurança Pública. Entre os detidos há três menores de idade. De acordo com dados oficiais, ao menos seis pessoas se feriram.

Para Kassab, as prisões ocorridas na praça da Sé foram "fatos isolados". "A Virada Cultural é nosso grande evento, porque mostra a força da cultura brasileira e a disposição do paulistano", disse o prefeito.

Natalino dos Santos



Terceira Virada Cultural anima noite de sábado em São Paulo e reúne 3,5 milhões de pessoas

Confusão

A confusão começou por volta das 4h50. O grupo de rap composto por Mano Brown, Edy Rock, Kl Jay e Ice Blue havia tocado por cerca de 25 minutos quando algumas pessoas subiram em uma banca de jornal na lateral da praça e invadiram sacadas de prédios próximos.

Mastrangelo Reino/Folha Imagem A PM exigiu que saíssem. A Força Tática entrou em ação, atirando balas de borracha e bombas de efeito moral enquanto o show acontecia. A resposta veio na forma de pedradas e garrafadas.

A violência se alastrou e virou pânico por volta das 5h30, quando centenas de pessoas



PM atira durante tumulto na praça da Sé

correram em ruas estreitas para evitar se ferir. A briga subiu até as escadaria da catedral da Sé e ao próprio palco, que amanheceu com cheiro de lacrimogêneo.

Mano Brown, líder do grupo de rap, ora apaziguava os ânimos, ora cutucava a polícia. A apresentação foi interrompida no ápice da euforia da platéia, quando o grupo tocava "Vida Loka".

O metrô e a SP Trans reforçaram suas linhas durante o evento. Segundo o presidente da São Paulo Turismo, Caio Luiz de Carvalho, esta capilaridade é um dos responsáveis pelo sucesso da Virada Cultural, "porque permite às diferentes tribos ocuparem todos os cantos da cidade".

A Polícia Militar reforçou seu efetivo, que vai passar dos habituais 4.000 homens para 5.500 durante a Virada Cultural —contando policiamento extra nos principais corredores viários da cidade. O metrô e a SP Trans reforçaram suas linhas para atender ao público.

Eduardo Knapp/Folha Imagem

Encerramento



Público assiste a performace no trapézio de argola no centro

Neste domingo, a vocalista Fernanda Takai, do grupo Pato Fu, lamentou a violência, dizendo estar feliz ao ver que as pessoas continuavam na Virada, curtindo as apresentações com tranquilidade.

Durante sua apresentação no palco boulevard São João, Moraes Moreira declarou que a Virada é um evento de paz e agradeceu o público pela presença.

Às 19h30, mais de 20 mil pessoas acompanhavam o show de encerramento da Virada Cultural comandado por Zélia Duncan no palco do boulevard São João, segundo a assessoria do evento. A música "Ando Meio Desligado", composta por Rita Lee, encerrou o show.

A quarta edição da Virada Cultural já tem data marcada, com data prevista para acontecer entre os dias 26 e 27 de abril de 2008.

Leia mais

- [Do rock ao samba, Municipal vibra na Virada Cultural](#)
- [Metrô cede imagens de vândalos na estação da Sé para polícia](#)
- [Zélia Duncan encerra Virada Cultural com 20 mil pessoas](#)
- [Artistas lamentam violência na 3ª Virada Cultural](#)
- [Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP](#)
- [Relato: "Vi um homem erguer uma arma e atirar"](#)

Especial

- [Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural](#)

Endereço da página:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135048.shtml>

Links no texto:

terceira edição

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70877.shtml>

3,5 milhões

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70882.shtml>

teve início

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70881.shtml>

verdadeira batalha

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>

praça da Sé

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135047.shtml>

Do rock ao samba, Municipal vibra na Virada Cultural

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70887.shtml>

Metrô cede imagens de vândalos na estação da Sé para polícia

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135047.shtml>

Zélia Duncan encerra Virada Cultural com 20 mil pessoas

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70886.shtml>

Artistas lamentam violência na 3ª Virada Cultural

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70883.shtml>

Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>

Relato: "Vi um homem erguer uma arma e atirar"

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135041.shtml>

Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural

<http://busca.folha.uol.com.br/search?q=%22Virada+Cultural%22&site=online&src=redacao>

Copyright Folha Online. Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução do conteúdo desta página em qualquer meio de comunicação, eletrônico ou impresso, sem autorização escrita da Folha Online.

FOLHA ONLINE

06/05/2007 - 14h07

Relato da Virada: "Vi um homem erguer uma arma e atirar"

DIÓGENES MUNIZ
da Folha Online

"1000 trutas, 1000 tretas." É esse o nome do DVD que o grupo de rap Racionais MCs lançou oficialmente na praça da Sé, na Virada Cultural. O nome cai como uma luva na madrugada deste domingo.

O clima ameno em São Paulo era um ótimo convite ao evento a milhões de paulistanos. Aceitei. Às 3h da manhã estava na praça da Sé. Havia tanta gente, nunca vi nada parecido ali no centro. Andar nas ruas laterais já era um desafio.

Todos queriam ver o Racionais, cujo líder virou um ícone não só nas periferias, mas também em algumas rodinhas da elite. No ano passado o grupo Cordel do Fogo Encantado usou o mesmo palco para um show bem mais morno. Talvez o lançamento de "1000 Tretas" tenha mais emoção, pensei, sem saber que isso seria insensato.

Garrafas de vidro rolavam à vontade entre o público, tal qual acontece em outros eventos do mesmo porte, como a parada gay.

Duas apresentações não-programadas vieram antes do Racionais, o que deixou os presentes de chateados a furiosos. Nem tanto pelo que estava lá no palco —DJ Premier, por exemplo, arrebentou—, mas mais pela falta de respeito da organização. Falava-se toda hora que "a próxima atração" será "Racionais". E não era.

A raiva se transformou em euforia quando Mano Brown, Edy Rock, KJ Jay e Ice Blue entraram no palco. Garotos de rua pularam a divisa que separava a área da imprensa da "geral" e subiram na aparelhagem de som para curtir o show lá de cima. Ninguém conseguia tirá-los daquele camarote improvisado.

Quando um dos hits mais esperados da noite foi entoado ("Vida Loka"), a briga começou para valer. Um grupo insistia em dançar em cima de uma banca de jornais desde os outros shows. A PM então decidiu tirá-los de lá, mas eles se rebelaram. Garrafas voaram. Em resposta, bombas de gás lançadas indiscriminadamente.

O atrito todo, vale citar, não começou por conta de uma banca de jornais. Fãs do Racionais e PM já estavam se estranhando desde o início do show. Quem já ouviu duas ou três músicas do grupo sabe que autoridade policial e rappers não cantam a mesma melodia.

Não há lugar seguro para se ficar numa hora dessas. Atrás da Força Tática você pode levar pedrada (já levei uma, durante manifestação na avenida Paulista). Já do lado dos "desarmados", você pode ser empurrado por cassetetes (idem do parêntese anterior) ou atingido por balas de borracha, que nunca provei. Mas, como são miradas a esmo... cedo ou tarde devo experimentar.

Nas ruas do centro, e à noite, tudo fica mais difícil. São estreitas. Quando se acha um lugar vazio e seguro, é porque o gás lacrimogêneo já está no ar. A garganta fecha, você começa a lacrimejar feito criança. Fica desorientado.

Foi num momento destes que encontrei o senador Eduardo Suplicy, curiosamente calmo. Ele classificou com palavras duras a atuação policial, enquanto ouvia o povo exigindo dele

uma atuação ali mesmo.

Às 5h a batalha se intensificou. A polícia deixou de lado a estratégia de apaziguar e decidiu, enfim, deixar a praça deserta. Foi aí que, primeiro ouvi, depois vi um homem sem farda levantar uma arma e disparar para cima.

A PM corria de um lado para o outro com revólveres em riste. O choque marchava. "Eles querem limpar a praça, corre", gritou uma mulher, indo em direção ao metrô. Às 6h da manhã a praça já estava "limpa", mas a "treta" então se espalhou. As bombas eram ouvidas distantes. Furtos foram registrados em ruas vizinhas.

E a cultura? Bem, à Virada Cultural sobra a pecha de evento azarado. Em sua primeira edição (2005), sofreu pela má divulgação. No ano passado, a prefeitura precisou encorajar paulistanos a saírem de casa em pleno terror dos ataques do PCC. Neste ano tudo estava bom demais --nada de chuva, Skol Beats careiro e micado, atrações variadas e com bom apelo... Bom demais para ser verdade.

Leia mais

- [Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP](#)
- [CET muda trânsito em São Paulo para show da Virada Cultural](#)

Especial

- [Fez fotos da batalha em SP? Envie para a Folha Online](#)
- [Virada Cultural traz música clássica; veja programação](#)
- [Blog Cacilda: Brown, Blue e o triunfo](#)
- [Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural](#)

Endereço da página:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135041.shtml>

Links no texto:

Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>

CET muda trânsito em São Paulo para show da Virada Cultural
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135017.shtml>

Fez fotos da batalha em SP? Envie para a Folha Online
[http://redir.folha.com.br/redir/linksdamanchete/"http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135036.shtml](http://redir.folha.com.br/redir/linksdamanchete/)

Virada Cultural traz música clássica; veja programação
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70878.shtml>

Blog Cacilda: Brown, Blue e o triunfo
http://cacilda.folha.blog.uol.com.br/arch2007-04-29_2007-05-05.html#2007_05-05_11_26_27-2732708-0

Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural
<http://busca.folha.uol.com.br/search?q=%22Virada+Cultural%22&site=online&src=redacao>

Copyright Folha Online. Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução do conteúdo desta página em qualquer meio de comunicação, eletrônico ou impresso, sem autorização escrita da Folha Online.

FOLHAONLINE

06/05/2007 - 12h39

Madrugada da Virada Cultural termina em quebra-quebra; 11 são detidos

da Folha Online

Onze pessoas foram detidas no 1º Distrito Policial (centro de SP) neste domingo (6) para prestar depoimento sobre o quebra-quebra ocorrido na praça da Sé durante o show do grupo de rap Racionais MCs. O confronto se estendeu ainda pelo centro da cidade.

A confusão começou por volta das 4h50. O grupo de rap composto por Mano Brown, Edy Rock, Kl Jay e Ice Blue havia tocado por cerca de 25 minutos quando algumas pessoas subiram em uma banca de jornal na lateral da praça e invadiram sacadas de prédios próximos.

A PM exigiu que saíssem. A Força Tática entrou em ação, atirando balas de borracha e bombas de efeito moral enquanto o show acontecia. A resposta veio na forma de pedradas e garrafadas.

Segundo a assessoria de imprensa da Secretaria de Segurança Pública, um carro foi depredado, outro incendiado. Também houve furto de lojas e lanchonetes. Até a munição de um policial militar foi furtada, de acordo com a assessoria. Entre os detidos há três menores de idade.

Leia mais

- Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP
- CET muda trânsito em São Paulo para show da Virada Cultural
- Virada Cultural traz música clássica; veja programação

Especial

- Fez fotos da batalha em SP? Envie para a **Folha Online**
- Relato: "Vi um homem erguer uma arma e atirar"
- **Blog Cacilda:** Brown, Blue e o triunfo
- Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural

Endereço da página:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135039.shtml>

Links no texto:

O confronto se estendeu

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>

Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>

CET muda trânsito em São Paulo para show da Virada Cultural

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135017.shtml>

Virada Cultural traz música clássica; veja programação

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u70878.shtml>

Fez fotos da batalha em SP? Envie para a Folha Online

http://redir.folha.com.br/redir/linksdamanchete/*http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135036.shtml

Relato: "Vi um homem erguer uma arma e atirar"

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135041.shtml>

Blog Cacilda: Brown, Blue e o triunfo

http://cacilda.folha.blog.uol.com.br/arch2007-04-29_2007-05-05.html#2007_05-05_11_26_27-2732708-0

Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural

<http://busca.folha.uol.com.br/search?q=%22Virada+Cultural%22&site=online&src=redacao>

Copyright Folha Online. Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução do conteúdo desta página em qualquer meio de comunicação, eletrônico ou impresso, sem autorização escrita da Folha Online.

FOLHA ONLINE

06/05/2007 - 15h49

Grupo que assistia a show de Racionais começou tumulto, diz secretaria

da Folha Online

A Secretaria de Segurança Pública de São Paulo divulgou nota na tarde deste domingo na qual relata que o tumulto na praça da Sé, durante a Virada Cultural, começou durante show do grupo de rap Racionais MC's.

Segundo a secretaria, o grupo "começou a atacar policiais militares com pedras e garrafas e a depredar uma banca de jornal".

Eis a íntegra da nota:

"NOTA À IMPRENSA

A Polícia Militar informa que mobilizou um efetivo de 3.223 homens, 1.089 viaturas e 97 bases comunitárias móveis para garantir a segurança e a tranquilidade da população durante a Virada Cultural. O evento foi promovido pela Prefeitura da Cidade de São Paulo, iniciado ontem, 5/5, em 68 locais de todas as regiões da capital, onde estão sendo realizados 350 shows e apresentações culturais. Mais de três milhões de pessoas puderam se divertir tranquilamente.

Durante a madrugada deste domingo, 6/5, na Praça da Sé, um grupo de pessoas que assistia a um show dos Racionais MC's começou a atacar policiais militares com pedras e garrafas e a depredar uma banca de jornal. Com a chegada de reforço da Força Tática e do Batalhão de Choque, o grupo se separou, depredou e saqueou lojas nas ruas --entre elas as Lojas Americanas e o Rei do Mate, oito viaturas da Polícia Militar, uma viatura da Guarda Civil Metropolitana, e dois carros particulares, um incendiado e outro danificado, orelhões e banheiros químicos, além de entrar nas instalações da estação Sé do Metrô e depredar 12 lojas e destruir seis bloqueios da estação.

A PM conteve o tumulto no local, evitando que os saques e depredações se espalhassem pelo centro da cidade, em locais com grande concentração de populares naquele momento. A polícia deteve em flagrante 11 pessoas que praticaram furtos, depredações, desacato e dano ao patrimônio público e privado. Os presos foram encaminhados ao 1º Distrito Policial, onde foram registrados boletins de ocorrência.

Na ação, quatro policiais militares ficaram feridos.

Assessoria de Imprensa
Secretaria da Segurança Pública"

Leia mais

- [Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP](#)
- [Virada Cultural tem carro em chamas e furto de munição. Kassab diz que são fatos isolados](#)
- [Relato da Virada: "Vi um homem erguer uma arma e atirar"](#)

Especial

- [Fez fotos da batalha em SP? Envie para a Folha Online](#)
- [Madrugada da Virada Cultural termina em quebra-quebra, 11 são detidos](#)
- [Blog Cacilda: Brown, Blue e o triunfo](#)
- [Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural](#)

Endereço da página:

<http://tools.folha.com.br/print?site=emcimadahora&url=http%3A%2F%2Fwww1.folha...> 28/5/2009

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135044.shtml>

Links no texto:

Virada Cultural se transforma em campo de batalha no centro de SP

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135031.shtml>

Virada Cultural tem carro em chamas e furto de munição; Kassab diz que são fatos isolados

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135043.shtml>

Relato da Virada: "Vi um homem erguer uma arma e atirar"

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135041.shtml>

Fez fotos da batalha em SP? Envie para a Folha Online

[http://redir.folha.com.br/redir/linksdamanchete/"http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135036.shtml](http://redir.folha.com.br/redir/linksdamanchete/)

Madrugada da Virada Cultural termina em quebra-quebra; 11 são detidos

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u135039.shtml>

Blog Cacilda: Brown, Blue e o triunfo

http://cacilda.folha.blog.uol.com.br/arch2007-04-29_2007-05-05.html#2007_05-05_11_26_27-2732708-0

Leia o que já foi publicado sobre a Virada Cultural

<http://busca.folha.uol.com.br/search?q=%22Virada+Cultural%22&site=online&src=redacao>

Copyright Folha Online. Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução do conteúdo desta página em qualquer meio de comunicação, eletrônico ou impresso, sem autorização escrita da Folha Online.



O Portal de Notícias da Globo

10/05/07 - 20h01 - Atualizado em 10/05/07 - 20h17

Racionais podem ser multados por atraso no show da Virada Cultural

Secretaria Municipal da Cultura informou que multa é de R\$ 3.350,00. Show estava previsto para as 3h, mas grupo subiu ao palco às 4h40.

Do G1, em São Paulo, com informações da Agência Estado



Confusão no palco dos Racionais durante o Show da Virada Cultural (Foto: Kenny Andrade/ Ag. Estado)

O grupo de rap Racionais MC's será punido com uma multa de R\$ 3.350,00, segundo informou nesta quinta-feira (10) a Secretaria Municipal da Cultura. Isso se ficar comprovado, por meio de um relatório de fiscais do palco da Praça da Sé, o atraso de mais de uma hora e 30 minutos na entrada do grupo, durante a apresentação na Virada Cultural.

O show do Racionais estava previsto para as 3h da manhã de domingo (6), mas o grupo só subiu ao palco por volta das 4h40. O atraso poderia ter motivado o tumulto entre a Polícia Militar e o público, na Praça da Sé.

A secretaria, entretanto, afirma que a multa não é uma resposta ao quebra-quebra, e, sim, apenas ao atraso. De acordo com a secretaria, a punição será de 10% do valor do contrato, que é de R\$ 33.500,00. Sendo assim, a multa seria de R\$ 3.350,00.

No próximo domingo (13), a prefeitura da cidade realizará na Praça da Sé a "Festa da Virada". A programação começa às 15h, com intervenções circenses e teatrais, e se estende até as 23h30, com shows, entre outros, de Leci Brandão, Alceu Valença, Karnak, Skowa e a Máfia, Pato Fu e Moraes Moreira.

O objetivo do evento, segundo a secretaria, é dar uma resposta para a violência assistida na Praça da Sé no show do Racionais MC's, durante a Virada Cultural, na madrugada de domingo.



O Portal de Notícias da Globo

06/05/07 - 10h53 - Atualizado em 13/12/07 - 17h08

Show de Racionais MC's na Sé termina em quebra-quebra; 11 são detidos

Polícia diz que conjunto de rap incitou violência. Pelo menos duas pessoas ficaram feridas durante Virada Cultural.

Do G1, em São Paulo

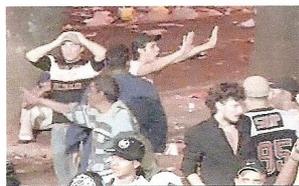


Orelhão é destruído após show do grupo de rap na região da Sé (Foto: Ardilhes Moreira)

O show do grupo de rap Racionais MC's, realizado na madrugada deste domingo (6) em um palco montado em frente à Catedral da Sé, na região central de São Paulo, durou apenas meia hora e terminou em tumulto e **quebra-quebra após confronto do público com a polícia**. Segundo a Secretaria de Segurança Pública, 11 pessoas foram detidas. Ateriomente, a Polícia Militar havia informado que 30 pessoas teriam sido detidas para averiguações.

No incidente, pelo menos duas pessoas ficaram feridas e foram atendidas pelo Corpo de Bombeiros. Um homem de 21 anos e uma mulher de 22 anos tiveram ferimentos na cabeça e foram levados para o pronto-socorro Vergueiro.

Veja imagens da destruição causada por tumulto durante show de Racionais MC's



A apresentação começou às 4h30, com uma hora e meia de atraso, e durou menos de meia hora. Um tumulto na platéia, logo no início do show, foi reprimido com balas de borracha e bombas de gás lacrimogênio. Na segunda música, parte da platéia começou a insultar policiais que reagiram com bombas de efeito moral. Durante o confronto, houve pânico entre as pessoas presentes no local, que se dirigiram à estação Sé do Metrô tentando fugir do confronto entre polícia e fãs do grupo.

Cerca de 30 pessoas foram detidas e encaminhadas para o 1º Distrito Policial, na Sé, Região Central de São Paulo, neste domingo (6) para prestar depoimento e averiguações.

Nesta manhã, o resultado da confusão podia ser visto em vários pontos da região central. Orelhões e banheiros químicos destruídos, lojas depredadas, carros amassados e grades arrancadas.

A assessoria da Polícia Militar disse que o incidente foi gerado por "incitação por parte do conjunto". As pessoas teriam começado a arremessar garrafas contra os policiais que teriam reagido. Funcionários do Metrô das Estações Sé e Liberdade solicitaram reforço policial.



Banheiros químicos depredados na Praça da Sé onde ocorreu show (Foto: Ardilhes Moreira)

Mano Brown, aclamado como líder da comunidade da periferia, bem que tentou **acalmar os ânimos do público que lotou a Praça da Sé**, na região central. "Na humildade, vamos zelar pela vida dos nossos irmãos", falou. "Vamos ignorar a polícia, essa festa é nossa, vamos continuar." A polícia disse que houve incitação por parte do grupo. A equipe da Força Tática do 1º Batalhão da Polícia Militar foi enviada ao local.

Durante a apresentação do DJ nova-iorquino Premier, por volta das 3h, fãs do grupo invadiram a área na frente do palco destinada a imprensa e convidados. Parte do público tinha subido não só em uma banca de jornais, como também invadido as varandas dos prédios ao redor.

Quando Mano Brown entrou no palco ao lado de KJ Jay, Edy Rock e Ice Blue, às 4h30 (com 1h30 de atraso), ao som de "Eu sou 157", boa parte do palco e das estruturas já estavam dominadas. O show foi

paralisado, e os insultos à polícia foram respondidos com balas de borracha.

Algumas crianças e uma mulher grávida estavam na frente do palco, quando os tiros ficaram ainda mais intensos, e o corre-corre se tornou geral. O cheiro de gás lacrimogêneo era insuportável. Muita gente deitou no chão.

Minutos antes, em cima do palco, o senador Eduardo Suplicy fazia ligações de seu celular, tentando prevenir a situação de caos que tomou conta do Centro pouco depois das 5h. KJ Jay, DJ do Racionais, permaneceu imóvel, com as duas mãos sobre os toca-discos.

** com reportagem de Lígia Nogueira e Ardilhes Moreira*

Globo.com

/ BRASIL

06/05/2007 - 07h26m - Atualizado em 06/05/2007 - 07h30m

AGÊNCIA
ESTADO

POLÍCIA E PÚBLICO SE CONFRONTAM EM SHOW DOS RACIONAIS

Tamanho da
letra A- A+

A Praça da Sé e as ruas em torno transformaram-se nesta madrugada em um campo de batalha entre policiais e o público presente para acompanhar o show dos Racionais MCs, parte da programação da Virada Cultural em São Paulo.

Por volta das 5 horas, Mano Brown tentou apaziguar a confusão que se iniciava, mas, sem sucesso, foi obrigado a parar o show. A área vip e até mesmo o palco foram invadidos. A Tropa de Choque da PM chegou ao local às 5h15.

A demora para que o grupo subisse ao palco chegou a revoltar os presentes. Mas a confusão maior se iniciou quando um grupo de jovens começou a pichar prédios da Praça da Sé. A polícia tentou conter a ação algumas vezes, mas sem sucesso. Entrou no meio da multidão, deu tiros, às vezes com balas de borracha, e lançou bombas de efeito moral. Os presentes revidaram, jogando garrafas, pedras e até mesmo atirando.

"Show dos Racionais é assim, sempre acontece alguma coisa, mas tudo acaba bem", disse uma moradora do Aricanduva, que viajou uma hora e meia para ver o grupo, antes de a confusão maior tomar conta do local.

O público se dispersou pelas ruas em volta da Praça da Sé, onde também ocorreram confrontos. O show do grupo durou menos de meia hora. A violência assustou a todos e a praça foi tomada pela fumaça das bombas de gás.

O GLOBO ONLINE SÃO PAULO

Centro vira palco de guerra em show de rap da Virada Cultural

Publicada em 06/05/2007 às 17h25m

Guilherme Russo - Diário de S.Paulo; O Globo Online



SÃO PAULO - O show do grupo de rap Racionais MC's, na Virada Cultural desta madrugada, terminou em pancadaria e confronto entre a Polícia Militar e participantes. O tumulto se espalhou pelas ruas do centro antigo da capital paulista, da Praça da Sé, onde estava acontecendo o show, até o Vale do Anhangabaú, passando por Rua Direita, XVI de Novembro e Largo São Francisco. Em menos de 20 minutos, acabou a paz das 15 mil pessoas que participavam da Virada no centro antigo da cidade. A PM usou bombas de gás lacrimogêneo e balas de borracha para conter o tumulto (veja as imagens aqui).

Em nota, divulgada à tarde, a secretaria de Segurança Pública, responsabilizou parte do público pelo confronto. Mas, no início da manhã, a PM chegou a afirmar que o rapper Mano Brown teria incitado o público, ao gritar ao microfone que 'tem que falar mal de polícia'.

Parte da confusão começou depois que um grupo subiu numa banca de jornal e teria tentado invadir um prédio na esquina da Praça da Sé com a Rua Benjamin Constant. O porteiro impediu e a PM foi para o local. Os policiais foram recebidos com garrafadas e a confusão teve início. O conflito, que começou por volta das 5h, durou até o início da manhã. Ao todo, quatro policiais ficaram feridos.

Os bombeiros confirmam o atendimento a duas pessoas, na estação Sé do Metrô. Elas tinha ferimentos na cabeça e foram encaminhadas ao Hospital Vergueiro.

Lojas foram saqueadas, entre elas uma lanchonete e uma unidade das Lojas Americanas. Carros e orelhões foram depredados. A Prefeitura, no entanto, evitou falar em indenizações. Um carro também foi incendiado na esquina das Ruas Senador Feijó e Quintino Bocaiuva. Vândalos destruíram também uma engraxataria que funciona em frente ao prédio da BM&F.

A Secretaria de Segurança Pública informa que 11 pessoas foram detidas durante o confronto, entre elas três menores, e ainda estão sendo ouvidas pela polícia. Não é possível dizer se alguém ficará preso ou se todos serão liberados.

Para a prefeitura, que organiza o evento, a confusão foi uma surpresa.

- Não imaginávamos que isso pudesse ocorrer. Em um espaço maior, como o desta noite, a situação escapou ao controle. Mas isso não poderia ser previsto diante das experiências anteriores - afirmou Calil.

O prefeito Gilberto Kassab afirmou que vai abrir uma sindicância para apurar o que ocorreu. Ele se afirmou satisfeito com o resultado geral do evento, já que esse foi o único incidente.

- Estamos alegres com o resultado dessa edição, mas lamentamos esse incidente. Só é preciso lembrar que foi o único incidente, sendo que havia mais de 80 lugares com shows naquele momento. Foi grave, mas qualquer manifestação oficial será feita depois de uma sindicância - diz o prefeito.

De acordo com a assessoria de imprensa da Virada Cultural, que acontece em várias regiões da cidade, cerca de 3,5 milhões de pessoas passaram pelo centro para assistir aos eventos durante toda a noite e a madrugada. Na Praça da Sé, o show dos Racionais encerraria as apresentações no local. Nos demais palcos, as atividades foram retomadas ainda pela manhã (confira aqui as principais atrações) e os shows e apresentações seguem normalmente até 18h.



Links patrocinados

Passagens VARIG por R\$ 99

A Super Oferta da Varig voltou. Ida e Volta. Últimos dias. Compre!
Viagens.Americanas.com.br/VARIG

Novo Celular Semp Toshiba

TouchPlus STi. Câmera 3.2MP, 8GB com tudo, menos teclado. Conheça!
www.TouchPlusSTI.com.br/CelularSemp

Aulas particulares

Indiv. e em grupo para ens. fund., médio, sup., concursos e vestibular
www.caapj.com.br

[\[fechar\]](#)[\[imprimir\]](#)**VIRADA CULTURAL****Retrato de uma sociedade dividida****Por Eric Renan Bragion e Diana Gonzalez em 18/5/2007**

Era como um dia qualquer. Logo pela manhã as padarias já estavam abertas para que aqueles que fossem ao trabalho pudessem desfrutar seu desjejum. Os noticiários da manhã apontavam que alguns atentados haviam ocorrido na noite anterior na Grande São Paulo. Até aí, nada fora do normal, em uma sociedade que convive diariamente com a violência. Próximo às 12h do dia 12 de maio de 2006, o comércio começa a fechar as portas sinalizando o início da maior onda de violência contra forças de segurança e alguns alvos civis. Estava determinada a diminuição de público na segunda edição da Virada Cultural, realizada dia 20 e 21 de maio, o qual, segundo dados da organização, atingiu 1,5 milhão de pessoas nos dois dias de festa.

Em 2007, no dia 5 de maio, o dia amanheceu ensolarado abrindo a oportunidade do maior espetáculo cultural da cidade atrair inúmeras pessoas. Antes das 18h, horário previsto para o início das apresentações, o público já chegava aos diversos pontos da cidade, de diversos lugares, capital, interior e litoral, uma miscigenação de raças e culturas. Em cada ponto, um diferente tipo de atração, diversas tribos reunidas pacificamente com o objetivo de apreciar as atrações. O evento tornou notícia de todos os veículos de comunicação. Faziam-se presentes, em diferentes horários, revistas, jornais, rádios, TVs e internet. Com o anoitecer, permanecia o público interessado nas atrações, enquanto a maioria dos repórteres voltava às redações.

Na Praça da Sé, testemunha de diversos eventos e manifestações, a maior concentração de pessoas do evento, cerca de 20.000 pessoas, segundo informação da Polícia Militar, assistia às apresentações. Em um dos bares que funcionavam nos arredores da praça, um número grande de pessoas saía e entrava para comprar bebidas e utilizar o sanitário. Ao fundo, vindo da área do único banheiro em funcionamento ali, dois policiais encaminhavam-se para fora do estabelecimento. Ao avistá-los, um dos populares comentou com seu colega: "Está tão cheio que até os policiais estão aqui no bar." Ao ouvir o comentário, o policial, não identificado, que vinha atrás de seu colega, agarrou-o pelo colete, olhou-o com uma cara enfurecida e questionou: "O que você disse?" Sem entender o motivo do questionamento em tal tom, o cidadão simplesmente respondeu o que havia realmente dito.

Ocupação da banca

Entre tantas pessoas, alguns tentavam encontrar lugares de onde pudessem ver melhor o palco: árvores, telefones públicos e a estrutura metálica do telão estavam sendo utilizados como arquibancadas até então. Um rapaz, de altura mediana, sem camisa, subiu em uma banca de jornais localizada na Praça da Sé, em frente ao número 152, próxima ao palco, e ali começou a dançar. Sob a

banca havia uma escada branca de cinco degraus, provavelmente utilizada pelo dono para pendurar os seus produtos. Ao vê-la, o jovem imediatamente a pegou e deu a seus colegas que ainda estavam na calçada.

Com o acesso facilitado pela escada, diversas pessoas agora dirigiam-se ao para cima da banca. Nos seus aproximadamente 4,5 m2 de área, a cobertura da banca agora comportava cerca de 25 pessoas dançando e andando ao redor. A proximidade da banca com o prédio à sua frente permitiu que algumas pessoas saltassem da banca para o prédio, permanecendo em cima de letreiros e nas sacadas do primeiro andar.

Depois de um longo período de espera, com uma hora e meia de atraso, finalmente subiu ao palco a banda mais esperada da noite, Racionais MCs. Conhecida por suas letras fazerem a aversão da corporação da Polícia Militar, durante as músicas alguns dos fãs dirigiam-se aos oficiais presentes. E assim iniciou-se a onda de violência. "Tudo começou devido à letra das músicas que estavam cantando", afirmou a sargento Roseneide que não forneceu o sobrenome.

Com o efetivo apontado pela Polícia Militar de 150 policiais, alguns destes dirigiram-se à banca de jornal para retirar os fãs que estavam ali em cima. Ao avistarem a força policial chegando, desceram imediatamente, não necessitando uma intervenção maior. Porém, posteriormente, outro grupo ocupou o local.

"Vai sobrar pra todo mundo"

Em uma ação mais do que ousada, um policial dirigindo uma das viaturas da PM, um carro Palio, dirigiu o veículo a toda velocidade para cima da população que ocupava a rua onde fica a banca de jornal. A ação, sem motivos reais por parte do policial, gerou revolta nos presentes. Afinal, antes era um fato isolado, mas agora muitos quase foram atropelados. A retaliação foi imediata: garrafas começaram a ser arremessadas em direção aos policiais que se encontravam em torno da banca. "A PM cumpriu sua função de promover a tranqüilidade e ordem pública", afirmou o tenente da PM Jackson, que também não forneceu o sobrenome.

Rapidamente, na mesma rua, só que no fim da Praça da Sé, cerca de 20 policiais formaram um cordão de isolamento. Com as expressões do rosto fechadas e cassetetes na mão, começaram a avançar rua acima provocando a dispersão dos que estavam à sua frente. A fúria da população aumentou ainda mais. Agora, cada vez mais garrafas voavam em direção à polícia que estava concentrada em frente à banca. "A polícia teve que agir, pois os policiais da base de operações estavam sendo atacados", publicaram alguns veículos de comunicação.

A base de operações da PM, montada no meio da praça, encontrava-se tranqüila, sem nenhuma retaliação. Os policiais estavam desprotegidos até aquele momento, ocupando os mesmos postos que ocupavam anteriormente, porém agora estavam com as mãos nas armas destravadas que, até então, estavam no coldre. Para o tenente Jackson, a banda incentivava a população a ignorar a polícia. "Eles diziam que a polícia não podia acabar com o show", declarou. E o que a maior parte dos ali presentes queria era somente se divertir.

A situação tornou-se insustentável. Os policiais insistiam em se manter em frente à banca, mas a população não concordava com tal medida. Com a violência, partiram para cima do público, que se dispersou por onde era possível. "Isso não devia ter acontecido, vai sobrar pra todo mundo. Daqui a pouco vão estar em cima da gente", disse o coronel Brandão aos outros oficiais da polícia quando discutiam o ocorrido logo pela manhã, após a ocorrência ser controlada. À frente do palco, uma área destinada à imprensa e aos convidados VIPs foi invadida. Fãs subiram ao palco e, junto com a banda, tentaram continuar o show, porém não havia como.

"Não fica aqui, circula!"

Viaturas policiais começaram a chegar de todos os lados, juntando-se aos demais da corporação. Direcionados pelo grupo de policiais que havia feito o "cordão de arrastão", o público foi em direção aos outros centros de entretenimento que faziam parte do evento, descendo a Rua 15 de Novembro. "Os vândalos foram em direção às demais áreas de shows para causar algazarra, tivemos de ir controlá-los", explicou o tenente Jackson.

Quando a Força Tática chegou (noticiado como sendo a tropa de choque pela maioria dos veículos), poucas pessoas se encontravam na região da Praça da Sé. Havia somente alguns jornalistas e populares. Apesar da relativa calma, a Força Tática adentrou a Praça da Sé de armas em punho e já atirando balas de borracha e bombas de gás lacrimogêneo. Foram em direção ao público, que já se encontrava descendo a Rua 15 de Novembro. Conforme constatado e registrado pela repórter fotográfica Mastrangelo Reino, alguns policiais utilizaram pedaços de pau para agredir a população. "Só poderá ser instalado inquérito policial caso alguém registre um BO a respeito do assunto", justificou a assessoria de imprensa da Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo a respeito da questão. E ainda complementou: "A polícia não tem por que ter tido tal ação. Afinal, o estado fornece os equipamentos necessários para este tipo de situação. Não há motivo para utilizarem pedaços de pau."

Enquanto a Força Tática seguia o público ladeira abaixo, algumas pessoas, perdidas devido à confusão, tentavam retornar ao metrô, de onde então partiriam. Em frente aos carros da imprensa, algumas delas se dirigiam ao metrô calmamente até um dos policiais chegar com o cassetete dando pancadas e berrando "Não fica aqui, circula!"

Saldo do conflito

Às 7 horas, os policiais já estavam todos juntos e alinhados na Praça da Sé novamente. Em pequenos grupos, voltavam às suas bases após uma madrugada conturbada. Os responsáveis pela operação forneciam entrevista aos três veículos presentes durante toda a ação, entre eles uma repórter de um dos maiores jornais do país. Ao comentar que a polícia sabia que poderia haver confusão no local devido à localização e modo de realização, o oficial foi questionado se a organização do evento foi alertada sobre o assunto. A repórter acima citada, contrariando todos os conceitos de ética jornalística, interveio na resposta do entrevistado: "Na minha opinião, não deveria haver nem motivos deles fazerem isso, todos sabem como esta banda é." Nessas horas é que nos perguntamos se a imprensa brasileira realmente sabe fazer o seu papel.

O saldo do conflito, segundo a Secretaria de Segurança Pública, foram quatro policiais feridos, porém não sabem as lesões, furtos e depredações em uma loja do McDonald's, uma do Rei do Mate, 12 lojas dentro da estação da Sé e em uma banca perto do Largo São Francisco. Foram efetuadas 11 prisões: uma por desacato, sendo este liberado logo em seguida; três adolescentes presos por furto qualificado aguardavam a presença dos pais até as 18h de domingo; quatro por danos ao patrimônio público, que poderiam ser liberados mediante pagamento de fiança; e três presos que serão indiciados por furto qualificado e corrupção de menores.

Segundo levantamentos, três bancas de jornais sofreram danos, e não uma só como divulgado: uma na Rua 15 de Novembro, registrado em imagens por nós, e as outras duas registradas pela *Folha de S. Paulo* (ver aqui e aqui)

Uma zona de guerra

A assessoria de imprensa do McDonald's não tinha sido consultada por qualquer veículo de comunicação até a manhã da segunda-feira. Segundo eles, a loja do McDonald's, localizada na Liberdade, teve um vidro quebrado, porém o dano foi reparado e a loja funcionou normalmente na segunda-feira.

A rede de lojas Rei do Mate também não foi procurada pela imprensa. Segundo o franqueado, as mercadorias de cinco freezers foram roubadas, além de telefones, máquinas de cartão de crédito e um computador. Outro computador não foi levado, mas quebraram-no. O prejuízo estimado pelo proprietário é de aproximadamente R\$ 30 mil.

O metrô informou por meio de sua assessoria que, diferentemente do publicado pela imprensa e divulgado pela Secretaria de Segurança Pública, 13 lojas do acesso sul foram depredadas. A área foi isolada para perícia às 6h30 de domingo, sendo liberada somente às 18h30. As imagens gravadas pelas câmeras de segurança foram cedidas para o inquérito policial.

A rede de Lojas Americanas, citada em alguns lugares como afetada pelo conflito também, foi procurada, porém não obtivemos um retorno até o presente momento.

Em 2006, a Virada Cultural foi marcada pela violência que amedrontou a população. Em 2007, situações que poderiam ser controladas pacificamente foram alastradas por toda a região. Como definido por uma das pessoas presentes na Praça da Sé, o show dos Racionais MCs terminou no que parecia uma zona de guerra, como o Iraque.

