

RAP: CAMPO ATIVO PARA UMA NOVA POLÍTICA MERCADOLÓGICA.

Jussimara Lopes de Jesus

" A lei da selva consumir é necessário
Compre mais, compre, mais
Supere o seu adversário
O seu status depende da tragédia de alguém
É isso, capitalismo selvagem
Ele quer Ter mais dinheiro, o quanto puder
A lei da selva é traiçoeira, surpresa
Hoje você é o predador, amanhã é a presa."¹

O *rap* pode ser identificado como uma manifestação artístico cultural que contrapõe-se à organização sócio-econômica em atuação, produz uma prática política molecular que torna o espaço periférico e estigmatizado num lugar ativo, simbolicamente apropriado e transformado em fonte de auto-afirmação, de subsistência e até mesmo de prazer, ao engendrar a sua própria representação em prol de melhores condições de cidadania e de vida.

Tomando como exemplo, o grupo *Racionais MC'S* e a veiculação de idéias explosivas e ações polêmicas do movimento *hip hop*, ao qual ele está vinculado, é possível tentar compreender porque esse e outros grupos estão se tornando os novos ídolos não só entre o público juvenil de periferia como também atingem e são apreciados por jovens de classe média, ultrapassando suas origens e atingindo popularidade no país.

Para entender o sentido deste movimento é preciso identificar a nova realidade que está surgindo nas periferias das grandes cidades, onde seus adeptos e representantes adotam uma opção nitidamente crítica que desconstrói o eficaz estatuto de confirmação ideológica da elite cultural e política. É necessário também que se adote uma perspectiva que focalize a produção

¹ BROWN, Mano e ROCK, Edy "Mano na porta do bar. "In: *Racionais MC'S*. Zimbábue Records. Faixa 3, 1998.

destes "territórios" como um dos mais fortes referenciais para a expressão juvenil contemporânea destes espaços segregados, e, mais ainda, tentar compreender o registro das vozes dos jovens inseridos nestes locais, as suas formas de auto-organização e as relações que apresentam com as novas modalidades de urbanização.

Ao tomar alguns espaços públicos provenientes dos guetos norte-americanos no início da década de 70 como referência, o movimento acabou ampliando seus focos de influência e dinamicamente atingiu os centros urbanos brasileiros a partir da década de 80. De uma experiência local e específica, se disseminou promovendo a reformulação de identidades culturais e expressões, hibridizando ritmos, estilos, territórios, cores, sons, etc. Seus participantes acabaram por construir uma base cultural própria com saídas agressivas e criativas ao processo de estigmatização e opressão a que estavam condicionados. Criando potentes redes comunitárias, contribuíram para a configuração de novos ícones culturais, de modas e linguagens, reformularam o terreno cultural e propiciaram o desenvolvimento de novos processos de enunciação e novas formas de organização criativas, como também no transporte de mensagens com altas cargas ideológicas. Tais articulações podem ser intimamente relacionadas ao que Felix Guattari e Suely Rolnik no texto *Cultura, um conceito reacionário?* definem como "processos de singularização", processos que se caracterizam como:

"uma maneira de recusar todos modos de ecodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularidade existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a

instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos. ²

Assim atuando em contraposição à função hegemônica estabelecida pelos sistemas de submissão e controle dos valores, dos planos culturais e da circulação de mercadorias, os grupos vinculados ao movimento *hip hop* passaram a atuar também contra o sistema midiático vigente e criaram suas formas alternativas de difusão e distribuição de suas produções. Para que houvesse uma efetiva integração entre os membros criaram o programa de reuniões nas comunidades, as chamadas posses, com o propósito de promover ações políticas, trocando informações atualizadas sobre o movimento, seus compromissos ideológicos e artísticos com o propósito de desenvolver uma mobilização constante e uma intenso agenciamento comunitário para que com isso os próprios grupos tenham controle direto sobre os lançamentos, vendas, divulgação e shows de seus representantes.

Em vez do sensacionalismo da TV, revistas e jornais do sistema oficial de propaganda e comunicação, dão preferências a rádios comunitárias, distribuição de fanzines e até propagandas boca-a-boca nos espaços mais freqüentados pelo seu público. Mesmo alcançando o universo da indústria cultural, sucesso e dinheiro parecem ferir os princípios defendidos pelas alas mais radicais e ortodoxas deste estilo musical. ³

Este tipo de postura está fortemente evidenciado em depoimentos de *Mano Brown*, vocalista do grupo e expressa o quanto este tipo de arte pode sobreviver à base de esquemas informais, mas extremamente eficazes.

² GUATTARI, Félix e ROLNIK Suely. "Cultura, um conceito reacionário?" p. 16-17. In: *Micropolítica: Cartografias do desejo*. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

³ AMARAL, Marina. "Mais de 50.000 manos". In: *Caros Amigos*. N° 3 set/1998. p. 6.

O que se observa é que mesmo considerando a mídia como responsável por boa parte das agruras do mundo e verbalizando uma oposição para com o sistema, um dos cds do seu grupo, intitulado *Sobrevivendo no inferno* alcançou um patamar de vendas bastante alto, na faixa de 1 milhão de cópias e ocupa lugar de destaque nas lojas de vários shoppings do país e mesmo sem contar com o estardalhaço do marketing, o novo cd *Nada Como um Dia Após Outro*, lançado na semana passada, esgotou a tiragem inicial de 100. 000 cópias em três dias, dado esse indicado na revista *Veja* de 24/07/02..⁴

A postura definida pelo cantor reitera a proposta básica do manifesto *hip hop* em ser conscientizador e revolucionário e esse é um dos princípios mais verbalizados pelos *rappers*, os interlocutores do movimento. A ênfase no trabalho em equipe e a estrutura organizacional se traduz em canais de atuação e aglutinação como referentes para que a dimensão artístico-cultural e ideológica seja mantida nas comunidades que ele representa. As narrativas que elaboram procuram denunciar o racismo e principalmente o sistema capitalista opressor que para eles produz a miséria, a violência e o crime, elementos com os quais convivem diariamente.

No que se refere à abordagem sobre o mercado flagrável nos discursos difundidos por esses artistas é a defesa pelo princípio de transgressão, de transvaloração da política de valores que se encontra em atuação. O mercado tem a lógica do lucro, como lógica primordial e incipiente em que o trânsito dos bens financeiros e dos bem simbólicos para estes grupos aqui tomados como referência tem um limite de transigência bastante reduzido.

Com isso os discursos se formam a partir deste sentimento de ser o outro, de estar numa posição secundária na sociedade, possuir menos possibilidades de trabalho, estudo e consumo,

⁴ MARTINS, Sérgio. "Irracionais MCS?" In: *Revista Veja*, Ano 35. Nº 29. 24/07/02, p. 111.

pois, além de serem pobres, sentem-se excluídos, desrespeitados e maltratados, vistos como diferentes e inferiores como podemos constatar no seguinte trecho da música “Racistas otários”:

"Foda é assistir a propaganda e ver
Não dá pra Ter aquilo pra você (...)
Seu comercial de TV não me engana
Eu não preciso de status, nem fama
Aqui a vida é dura
Dura é a lei do mais forte
Onde a, miséria não tem cura
E o remédio mais provável é a morte
Continuar vivo é uma batalha
Isso se eu não cometer falha (...)
A pouca grana que eu tenho
Não dá, pro consumo (...)
O sistema é a causa
E nós somos a consequência... maior (...)⁵

A produção de *raps* constitui-se uma prática estratégica que atua na reconstrução do olhar sobre o conjunto dos diversos signos que estão em atuação no hipertexto com a existência de 20.000 grupos só na grande São Paulo e semanalmente são realizados mais de 5.000 shows. No Brasil seu primeiro registro fonográfico consta do ano de 1988, com o lançamento da coletânea *Hip Hop Cultura de Rua*, pela gravadora Eldorado e em conjunto veio a formação do *MH20 - Movimento Hip Hop* em 1989, organizado por sugestão de Milton Salles, ex-produtor de MC'S e a filiação com o MNU- Movimento negro Unificado que trouxe, desde já entre os seus primeiros adeptos, uma tentativa de abrir caminhos alternativos e pôr em questão a estrutura sócio-econômica vigente.⁶

⁵ BROWN, Mano. "Racistas otários" In: *Sobrevivendo no inferno*. Cosa Nostra, 1997.

⁶ EDUARDO, Cléber. "Miséria e arte. In: *Revista Época*. Ano III. N° 117. p. 12, 13/11/2000.

As composições dos artistas do *rap*, em sua maioria, desenvolvem discursos sobre a realidade, recheados de críticas e reivindicações, objetivando a intervenção social e artística e a busca pela liberdade de expressão política, que propiciem a propagação de meios afirmativos de identificação dos setores populares. É através da linguagem do *rap* que essa comunidade vai se expressar, vai defender seus líderes, suas práticas, seus heróis, sua pele e mais ainda, vai contrapor os valores estabelecidos e os valores locais, jogando constantemente com as distinções e as hierarquias sociais. O desenvolvimento e a visibilidade que esta expressão cultural alcança não se aplica tão somente ao caráter de mais uma produção comercializável, mas principalmente de uma forma de reivindicação e do estabelecimento de novas formas de produção.

No Brasil, este movimento mesmo sendo marcadamente originário de outra cultura, traz projeções tanto a nível estrutural quanto ideológico que encontram condições bem propícias para se desenvolver. Neste sentido, entre grupos provenientes de zonas proscritas dos ambientes urbanos encontram-se imagens que também buscam rupturas e servem de manifesto a um *status quo* vigente, produzindo estilos, visão crítica e servindo de meio para a explicitação de conflitos e diferenças cada vez mais difíceis de serem ocultadas.

Como afirma Beatriz Sarlo o mercado unifica, seleciona e além disso, produz a ilusão da diferença sendo uma linguagem em que todos nós procuramos falar algumas de suas línguas, onde sonhamos as coisas que estão nele⁷, para Muniz Sodré, percebe-se mesmo veladamente, que a indústria cultural em seus diferentes modos de produção, costuma recalcar aspectos positivos

⁷ SARLO, Beatriz. "Abundância e pobreza".in: *Cenas da vida pós-moderna*. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro; Editora da UFRJ, 1997. p. 2

das manifestações simbólicas de origem negra. Segundo o autor, no espelho mercadológico e midiático onde se constroem identificações projetivas e são difundidos materiais fantasísticos atrelados ao culto das aparências e do *status*, a população negra é induzida a conciliar-se com a que a lógica hegemônica determina. Na prática, constrói-se uma máscara para a desigualdade social sem que se aceite ou respeite o pluralismo e se tenta viabilizar as desigualdades sociais.⁸

A arte do *rap*, em conexão com outras modalidades artísticas, se mobiliza como uma vontade de potencializar a expressão de jovens oriundos dos segmentos sociais menos favorecidos, que mesmo sofrendo intensos processos de estigmatização e exclusão social, demonstram uma visível capacidade de produzir novos signos culturais, quebrando inclusive com todo imaginário de cordialidade, harmonia e estabilidade social. Esses artistas vislumbram a transformação do próprio estigma em elemento identitário, em que a ênfase na defesa da alteridade seja o princípio básico, expondo tipos impressionistas e antagônicos.

Tais estratégias servem como meio para que esses novos artistas conquistem uma posição social e ganhem um *status* local ao configurarem novas atuações e melhores performances, e isto é possível porque eles jogam com o processo criativo.

O que parece ser contraditório ao ver uma juventude pobre e negra de periferia, destituída do direito à cidadania e vítima de violência e opressão cotidiana, se apropriarem de estruturas hegemônicas da cultura oficial, nada mais é do que uma forma de "apropriação crítica e reinvenção", um meio alternativo de criar uma condição social, porque o acesso às vias tradicionais de obtenção de *status* é muito limitado. Porém, o que se evidencia em seus discursos é a possibilidade de enxergar que a mobilização positiva da auto estima, ou seja, a

⁸ SOBRE, Muniz. "A diferença e a mídia." in: *Claros e escuros*. Identidade, povo e mídia no Brasil. Petropolis; Vozes, 2000. p. 256.

apresentação de "índices semióticos de revalorização da identidade negra" e uma crítica à elegia do consumismo que se articula num imaginário coletivo atuante nas representações sociais. Percebe-se assim uma crítica ao apelo consumista que identifica e qualifica os indivíduos na sociedade. Pois:

"Sim, ganhar dinheiro, ficar rico enfim
Sonhando alto assim
Me digam que é feliz? (...)
Quero um futuro melhor
Não quero morrer assim (...)
A gente sonha a vida inteira e só acorda no fim”⁹

Glória Diógenes¹⁰ no seu estudo sobre gangues, galeras e hip hop enuncia que esses jovens ganham destaque porque fazem tipos, instauram diferenças e adotam um estilo global de ultrapassar as barreiras das diferenciações de classe. O destaque visual e o código que instauram, assim como as novas formas de sociabilidade que criam vão possibilitar a produção significativa de diferenças.

Esses estilos veiculados pelos jovens da periferia atuam como códigos de comunicação visual, mas o que constitui aspecto contundente nesta questão é o papel infiltrado pelo mercado e legitimado pela mídia no que se refere a uma padrão estético colocado como pressuposto para um convívio social qualificado.

Para a autora demonstrar a capacidade de consumir se torna uma das condições para a circulação em espaços públicos e um princípio para a não exclusão social. Desta forma "transcender os limites físicos dos espaços proscritos do bairro não significa apenas transpor

⁹ BROWN, Mano. "Homem na estrada". In: *Racionais MC 'S*. Zimbábue Records. F. 4, 1998.

¹⁰ DIÓGENES, Glória. Rebeldia: Tramas de exclusão e violência Juvenil. In: HERCH-MANN, Micael Org. **Abalando os anos 90: funk e Hip Hop**, Globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

barreiras de segregação espacial, mas também experimentar um modo de reterritorialização nos locais integrados à cultura de massa global.

Desta forma ao se inscreverem neste processo de crítica social e de trocas culturais eles se apropriaram de alguns aspectos da cultura comercial dominante. Tomaram o território como um objeto a "definir marcas delimitadoras de áreas de domínios" e a cidade como uma perfeita representante de um "campo semiológico de referentes da cultura de massa". Essa mobilização por sua vez promoveu a transposição desses jovens para um campo de visibilidade alternativa onde o lazer moderno, as modalidades estéticas e os comportamentos são desenvolvidos sob a forma de espetáculo.

Para esses jovens, ainda segundo Glória Diógenes, território e consumo confabulam um modo de produção de cidadania, com isso os estigmas são transpostos de forma a ultrapassarem um caráter de destituição e novos campos de atuação para essa estética juvenil são legitimados.

O que se espera enfim é que através desta abordagem se desenvolva uma atitude reflexiva por parte das bases econômicas, sociais, históricas, etc para que se confronte as estratégias de singularização e a maneira afirmativa de contribuição que os produtores deste gênero musical apresentam em contraposição ao efeito banalizador, alienante e de serialização, um mal-estar civilizatório, que encontra-se difundido pelo sistema midiático e mercadológico com que nos deparamos cotidianamente.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Marina. *Mais de 50.000 manos*. In: **Caros Amigos**. n° 3 setembro de 1998.

DIÓGENES, Glória. *Rebeldia Urbana: Tramas de exclusão e violência juvenil*. In: HERCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90**: funk, hip hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

EDUARDO, Cléber. *Miséria e arte*. In: **Revista Época**. Ano III, n° 118. 13/11/2000.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: editora da UFRJ, 1997.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2000.

DISCOGRAFIA

RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. Cosa Nostra, 1997.

RACIONAIS MC'S. **Racionais Mc's**. Zimbábue Records, 1998.