Arthur Moura

Uma Liberdade Chamada Solidão: a formação do rap independente no Rio de Janeiro (1990 – 2013)

Tese de conclusão de curso apresentado ao Programa de Graduação em História da Universidade Federal Fluminense sob orientação da Professora Adriana Facina e leitora crítica a professora Ana Lúcia do departamento de Antropologia.

NITERÓI - 2013

Sumário

INTRODUÇÃO 4

MODERNIDADE E CAPITALISMO – tempos de enfrentamento 11

A CONSTRUÇÃO DO RAP INDEPENDENTE 18

UM SÓ CAMINHO E A RUA E NOIZ: ideologias de poder e consumo 36

A CONSTRUÇÃO DE UM MERCADO ALTERNATIVO 50

O USO DA MÍDIA E A QUESTÃO DAS RODAS DE RIMA 65

FILIPE RET, PÓS-MODERNIDADE E O RAP INDEPENDENTE 71

O ENCANTAMENTO DOS SENTIDOS 85

CONCLUSÃO 99

A todas as resistências do hip hop.

AGRADECIMENTOS

A tese que aqui apresentamos é resultado de uma pesquisa e uma vivência intensa no rap independente. Foram muitas pessoas envolvidas para que enfim eu apresentasse aqui uma parte simbólica de reflexões sobre os rumos de um segmento cultural ao qual pessoalmente faço parte. Não só integrantes do rap me auxiliaram na pesquisa, mas amigos próximos, familiares e alguns professores. Agradeço a professora Ana Lúcia do departamento de Antropologia da UFF por se dispor a ser minha leitora crítica. Agradeço à minha mãe, Lilian Azevedo, por investir na minha educação e mostrar que o caminho da reflexão é imprescindível para modificar as coisas que acreditamos. Gostaria de agradecer também ao coletivo Comando Selva, Leonardo Manarino (Gori Beatzz), Wallace Carvalho, Filipe Ret e De Leve tanto por me conceder entrevistas importantes para as minhas conclusões como por ampliarem meu campo de visão para analisar melhor as contradições que aqui tratamos. Agradeço também aos leitores do blog umaliberdadechamadasolidao.wordpress.com por interferir diretamente nas teses que apresento.

Pensar o rap é pensar a sociedade, as mentalidades. É pensar o momento em que vivemos, a arte e as inquietações de um determinado grupo que ganha voz, de uma maioria apagada que faz dessa voz um instrumento de luta que entoa sentimentos, saberes, conhecimentos, canções, relações de força e ideologias. Pensar o rap é discutir comportamentos, vivências e valores. É questionar o que uma parcela da população pensa e o que ela propõe enquanto mudanças. É pensar o porquê dessa parcela se arriscar em linhas que fomentam uma luta, e que luta é essa. É pensar o giro do bboy, os riscos do DJ e as expressões do grafiteiro. Pensar o rap é não se limitar a um modelo estritamente relacionado com as necessidades da indústria fonográfica e de toda estrutura da indústria cultural. O rap por princípio problematiza a sociedade, porém o rap também pode ser problematizado perante seus posicionamentos e propostas de mudanças da sociedade. Perante tudo isso, adentremos à nossa discussão.

INTRODUÇÃO

> *"Seria errôneo subestimar o valor combativo das teses que, aqui, apresentamos. Elas renunciam ao uso de um grande número de noções tradicionais – tais como o poder criativo e genialidade, valor de eternidade e mistério – cuja aplicação incontrolada (e, no momento, dificilmente controlável) na elaboração de dados concretos torna-se passível de justificar interpretações fascistas. O que distingue as concepções que empregamos aqui e que são novidades na teoria da arte das noções em voga, é que elas não podem servir a qualquer projeto fascista. São, em contrapartida, utilizáveis no sentido de formular as exigências revolucionárias dentro da política da arte."* Walter Benjamin – A Obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução (1936)

No contexto cultural brasileiro, num primeiro momento o rap encontrou lugar significativo principalmente entre a juventude. Num segundo momento ganhou novos segmentos e trouxe em suas práticas o reconhecimento de uma nova linguagem transformando-se com o tempo em forma econômica e política. No Brasil podemos entender as suas diferentes inserções, assim como propostas políticas principalmente a partir da década de 80. A década de noventa, por sua vez, trouxe diversas formas musicais à tona. Bandas como Nirvana, Rage Against the Machine, Faith no More, Alice in Chains, Primus, Soundgarden, Pearl Jam, Green Day, Blink 192 (novo punk pop), Planet Hemp, O Rappa, Mamonas Assassinas, Titãs, Charlie Brown, Raimundos, Sepultura, Marilin Maison, System of a Down, Slipknot, Tupac, Notorius Big, Body Count, Brujeria e diversos outros ganharam visibilidade não só como banda, mas muitos também como marcas que comporiam um mercado maior. Longe das gravadoras, o rap no Brasil começa a surgir como segmento independente. É a partir da década de 90 que transformações importantes ocorrem impulsionando novos estilos. Ainda assim, o mercado industrial cultural direcionava seus investimentos em segmentos que muitas vezes sequer dialogavam com o rap. A não ser bandas já consagradas como Rage Against the Machine ou Limp Biskit traziam o rap em sua roupagem, mas ainda assim, o que surgiria seria diferente. O rap ainda era um estilo marginal e evitado em mercados convencionais. As classes dominantes ainda eram muito desconfiadas dos reclames que vinham das favelas. A negação do estilo que nascia não se refletia nas regiões pauperizadas onde a cada dia o rap ganhava mais força. Sua identidade se forjou frente

às exigências da vida cotidiana daqueles economicamente desfavorecidos. Dentro disso, Valenzuela Arce em Vida de Barro Duro afirma:

> "Mimetizando-se com o cotidiano de muitos bairros afro-americanos e latinos dos Estados Unidos, o rap apareceu com uma forte carga simbólica de violência. Registro da vida jovem, o rap dá conta de penúrias econômicas, de problemas sociais, de rivalidades de bairro e território, da prevalência do racismo, da adoção exaltada do discurso machista, das vicissitudes da vida urbana, das diferentes faces da violência: brigas, assassinatos, assaltos, narcotráfico, abuso policial e morte." (MANUEL VALENZUELA ARCE, José. Vida de Barro Duro: Cultura Popular e Grafite. Rio de Janeiro, UFRJ, 1999. Pág. 91)

A indústria cultural, e aí inserimos os canais midiáticos e a estrutura corporativa, preferiu esperar antes de se aproximar do estilo que nascia. A inserção de parte da classe trabalhadora como consumidora de bens e serviços, projeto do capital, também agiu de forma importante, apesar de nesse momento o aumento crescente do desemprego, da miséria e concentração de renda esvaziar cada vez mais o bote do crescimento econômico "estável". Tais aspectos não era uma realidade apenas de países subdesenvolvidos. Na Europa ocidental o desemprego na década de 90 era de 11% e 3% da população de Nova York estavam desabrigados. Isso falando de centros importantes para o capitalismo. A concentração de renda, outro fator gritante nas duas décadas de crise, teve o Brasil como candidato a campeão mundial.

> "Nesse momento de injustiça social, os 20% mais pobres da população dividiam entre si 2,5% da renda total da nação, enquanto os 20% mais ricos ficavam com quase dois terços dessa renda." (COSTA, Edmilson. São Paulo, Expressão Popular, 2008)

A seguridade e previdência social influenciaram no controle das inquietações sociais, mesmo o governo tendo gastos suntuosos nesse momento com os pagamentos. O rap estava apenas nascendo e dentro do seu contexto criticava a postura mesquinha do mercado e as posições autoritárias dos governos.

> "É preocupante, diz Valenzuela, que metade das famílias latino-americanas viva na pobreza (10% a mais do que no início da década de 80), que na América Latina morram diariamente 3 mil crianças em consequência da pobreza ou que entre os casos de pessoas mortas ou mutiladas durante as guerras da última década o número de crianças seja maior do que o de soldados, pois nesse

> período morreram nas guerras cerca de 2 milhões de crianças, entre 4 e 5 milhões foram mutiladas fisicamente, 5 milhões fora levadas a campos de refugiados e 12 milhões ficaram sem habitação." (MANUEL VALENZUELA ARCE, José. Vida de Barro Duro: Cultura Popular e Grafite. Rio de Janeiro, UFRJ, 1999. Pág. 61)

Já John Holloway afirma que,

> "em 1998, os bens das 200 pessoas mais ricas do mundo somavam mais do que a renda total de 41% da população mundial (constituída por 2 bilhões e 500 milhões de pessoas) A distância entre ricos e pobres aumenta, não apenas entre países, mas dentro dos países". (HOLLOWAY, John. Mudar o Mundo sem Tomar o Poder: o Significado da Revolução Hoje. São Paulo, Viramundo, 2003. Pág. 10)

Como consequência, o aumento das diferenças entre países pobres e ricos aumentou a ponto de também aumentar a dependência de países pobres. Os países ricos, por sua vez, quando não estabeleciam relações de dependência com países pobres em crise, aproveitavam-se desses da forma que melhor lhes conviam. Não podemos deixar de observar também que as décadas de crise fomentavam uma onda separatista principalmente em países do ocidente, como Grã-Bretanha, Espanha, Canadá e Bélgica. Já os países do Leste Europeu se viram na mesma situação a partir de 1991, com o fim da URSS. Esse movimento separatista era muito mais resultado de um egoísmo econômico do que a vontade de se estabelecer novos territórios independentes. Ou seja, ninguém queria de fato pagar os largos prejuízos das décadas de crise.

Dentro desse quadro de contradições uma parcela da juventude se esforça por denunciar, através de suas criações artísticas, uma série de questões que reforçam, inclusive, a própria juventude pauperizada como inimiga do progresso moderno e da ordem social. Para Valenzuela:

> "As perspectivas dominantes estabeleceram que nas zonas e bairros populares havia delinquentes, desocupados ou trabalhadores, mas não movimentos juvenis. Isso nos mostra outra das dimensões da análise das representações dominantes sobre a juventude: a sua condição *seletiva*. A juventude é uma construção que seleciona atores e características, mas também esquecimentos, por isso não é uma definição ingênua ou asséptica, mas destaca e proscreve, pondera e minimiza condições que se referem a processos de hipostatização nas

representações sociais." (MANUEL VALENZUELA ARCE, José. Vida de Barro Duro: Cultura Popular e Grafite. Rio de Janeiro, UFRJ, 1999. Pág.75)

Para entender as problemáticas e contradições internas da construção do rap independente é preciso também contextualizar um panorama de disputas políticas de forma mais ampla num recorte temporal que envolve alguns séculos. A modernidade e todo o processo de ocidentalização, assim como a construção de um sistema econômico que se afirma hoje com a força da globalização não deixa dúvidas sobre o poder de controle do neoliberalismo. Devemos atenção também à construção do que se entende pós-modernidade, da sua nova forma de lidar com o tempo e contradições sociais e o que este paradigma representa para as relações políticas e econômicas. Assim, teremos mais possibilidades de compreender as transformações do rap juntamente com o seu contexto histórico e político. A produção cultural do hip hop insere-se em posição de destaque frente ao mercado mundial, político e cultural, qualitativa e quantitativamente. Assim, todo esforço acadêmico para a descrição, problematização e compreensão do rap em sua complexidade é justificável.

Os movimentos que compõem a trama de disputas políticas da cena hip hop são históricos e guardam nesse percurso suas complexidades. Não seguem uma determinação única, causal, inteiramente mecânica, apesar dos resultados de arte que se encontram como linguagens em disputa na conjuntura atual apontem muitas vezes para resultados que nega em suas relações o que se pretende estabelecer como arte engajada. A presente análise visa discutir não só a formação histórica do rap no Rio de Janeiro e São Paulo, mas traçar uma análise crítica sobre a formação do seu discurso, assim como a formação dos mercados, relações e trocas simbólicas. A mercantilização da arte nos serve como ponto central de debate, pois ao que se pretende, a arte deve livrar-se de vínculos históricos que a subjugam como categoria de mercado propondo e pensando alternativas possíveis.

A sociedade capitalista trouxe transformações que exigem ser observadas de perto. São formas em disputa que precisam de um árduo trabalho até se chegar a questões que nos ponham de frente com a crítica transformadora, não restando oferta às relações de servidão que a sociedade moderna impõe por trás de imagens espetaculosas e sedutoras. A este respeito devemos entender a cultura hip hop dentro de um campo de

disputa onde se formam concepções diferenciadas sobre o que vem a ser linguagem, arte e todos os códigos gerados por esse constructo social. Dessa forma, compreendemos melhor sobre quais questões devemos nos debruçar para trazer novas questões e problemáticas. Isso nos estimula a pensar onde residem formas alternativas de troca e sustentabilidade a partir da criação de redes estruturadas não mais a partir da competição ou mercado, mas do apoio mútuo onde existam relações horizontais. É preciso discutir, portanto, o papel das resistências dentro de uma configuração que se pretende hegemônica sob o axioma do paradigma moderno.

As impressões geradas pela economia burguesa acompanham as novas categorizações itinerantes que o capital necessita para gerar a euforia de estar exercendo a cidadania e o progresso. Com isso, o que conta na economia burguesa é atingir o sucesso dentro dos parâmetros de um mercado sustentável, ativo e segmentado, regido por relações com o capital, ativo dentro da configuração de mercado e sustentável a partir da perspectiva neoliberal, onde a competição forma o caráter selvagem de disputa. São formas a serviço não só da manutenção de grandes disparidades sociais, mas constroem suas estruturas de poder imprimindo concepções do que vem a ser liberdade, underground, arte, música, poesia, sucesso, verdade, crítica, razão, sedução, desejo, libertário, conhecimento, talento, dom e vida dando uma aparente coerência sobre suas pretensões políticas a partir da apropriação de conceitos sustentados por uma razão instrumentalizada. De toda forma, os conceitos em disputa se apresentam de maneira diferente entre segmentos de uma aparente cena homogênea. A classificação nem sempre é a melhor opção para se analisar um objeto ou um fato. Todavia, a heterogeneidade da realidade por vezes nos obriga a fragmentá-la para uma melhor observação, análise e compreensão das complexidades. Visto isso, temos as mais variadas formas de comportamento dos sujeitos que integram a cultura hip hop. O rap, então, como um dos componentes do hip hop, assume seus estilos, pegadas, métricas, rimas, texturas e flows. À perspectiva de um olhar que analisa de cima não conseguiríamos distinguir o rap enquanto campo de disputa tão intenso quanto possível. Os quatro elementos por sua vez ganham suas próprias autonomias enquanto mercado, discurso e expressão artística. É então a uma das formas do que se entende por rap que direcionamos a atenção: o rap independente.

O recorte temporal do presente trabalho encontra-se dentro do limite da década de noventa até os dias atuais. É claro que ainda assim o limite ganha nova dimensão

quanto à própria cena que vamos tratar. Esta, por sua vez, restringe-se ao eixo Rio – São Paulo. Quando a troca entre esses segmentos começa a acontecer há uma profusão na própria linguagem que o rap começa a desenvolver no início da sua formação como cultura de resistência. Obviamente, a produção nos demais lugares do país e no resto do mundo aconteciam em simultâneo. O centro-oeste com Marcelo Martins, por exemplo, já experimentava sonoridades ousadas na mesma época em que o Quinto Andar nascia como grupo expressivo em Niterói. Isso sem citar o nordeste, sul e norte do país e suas mais variadas formas de expressão. A partir de uma relação de parcerias, contatos, trocas musicais, festas e eventos, gerou-se também a chance desse segmento se inserir de forma por vezes monopolizadora na cena underground. Nem por isso deixaram de imprimir suas concepções líricas e expressões artísticas que ainda hoje nos desperta por revelar as marcas de uma época.

Não cabe aqui traçarmos "a história do hip hop do Rio de Janeiro, Niterói ou São Paulo". As fontes tive acesso para embasar o presente debate faz parte, sobretudo, de uma pesquisa de campo, mas ganha consistência principalmente a partir de uma vivência e uma investigação contínua daquilo que aqui analisamos, alimentando, portanto, o que se entende por campo. Para tal, coube-nos também participar ativamente da produção de significados do que hoje se configura como movimento underground, assim como a própria linguagem em disputa. Por isso, o referencial mistura-se de forma a produzir tanto uma reflexão crítica sobre o assunto como também uma inserção ativa do que aqui se pretende analisar criticamente.

As estruturas de poder que se refletem na linguagem partem de contradições sociais que historicamente ainda não foram superadas. Pensar a mercantilização do hip hop só é possível a partir da análise prévia das estruturas de poder capitalista. Sendo assim, nos resta atentar para uma confluência entre a construção histórica dos fatos aliado ao aparato teórico que nos revela as entrelinhas do campo social em disputa. Pensamos aqui a construção do rap dentro de uma estrutura complexa que não se afasta das contradições que compõem a trama social, diferente da forma como o paradigma pós-moderno busca estabelecer. Discutir o rap é aprofundar em questões que não se limitam só às aparências. Ao introduzir o debate sobre a modernidade trazemos à tona toda uma estrutura de pensamento ocidentalizado que sustenta as principais bases políticas do contemporâneo. O globaritarismo que Milton Santos critica em seu livro "Por uma Outra Globalização" não deixa dúvidas sobre os efeitos gerados quando o

ocidente se torna o centro dos referenciais que normatizam os territórios, os espaços e as estruturas de conhecimento. Para que possamos traçar uma relação entre os acontecimentos históricos e mundiais com o hip hop, sobretudo o rap nesse caso específico, devemos entender que os conflitos de natureza específica de um determinado segmento cultural dialoga com a conjuntura política e que sobretudo constrói seus próprios significados, conceitos, organizações e formas de se fazer política. Desenvolvem linguagens, hierarquias, mercados, parcerias, eventos, estéticas, movimentos, concepções, corporeidades e expressões afim de estabelecer uma relação de independência com o meio que o cerca. Quais foram os fatores que, por exemplo, trouxeram o rap independente brasileiro a grandes jornais, revistas, programas de TV e principais sites da internet? O que o tira dos guetos e o faz revelar-se enquanto estética de mercado? O rap hoje é o mesmo de ontem? Se não, quais foram as mudanças ocorridas e por que ocorreu dessa forma? Se sim, porque ainda permanece o mesmo?

MODERNIDADE E CAPITALISMO – tempos de enfrentamento

"Mundo moderno, amigo, não se admire
Mulheres independentes: mire e atire
Não é tão difícil fazer com que as minas pirem
Principalmente as educadas por sexy in the city"
Walli Indigesto

> *"A produção capitalista unificou o espaço, que já não é limitado por sociedades externas. Essa unificação é ao mesmo tempo um processo extensivo e intensivo de banalização. A acumulação das mercadorias produzidas em série para o espaço abstrato do mercado, assim como devia romper as barreiras regionais e legais e todas as restrições corporativas da Idade Média que mantinham a qualidade da produção artesanal, devia também dissolver a autonomia e a qualidade dos lugares. Essa força de homogeneização é a artilharia pesada que fez cair todas as muralhas da China".* Tese 165 Guy Debord

A modernidade celebra um novo paradigma na história ocidental surgindo através do processo de expansão das sociedades impulsionado pela crescente mercantilização da vida. O caminho da modernidade e a crescente industrialização, a expansão dos mercados, a mudança nos rumos da economia e a proletarização acompanhado de uma crescente consciência de classe ensejam conflitos que serão o motor da história. O homem marginal era aquele que possivelmente estava "fora do sistema"; um homem não-moderno, não impregnado pelos valores da modernidade. Mas é este também importante ator que fomentou a própria construção do ser moderno através de suas lutas populares. Entender a construção histórica da modernidade nos assegura sobre importantes questões que constantemente devem ser levantadas para equacionarmos as resultantes que compõem as contradições do contemporâneo. Para tal,

devemos entender a construção política e filosófica, assim como suas estruturas econômicas e culturais que começam a ganhar expressividade a partir do século XVII, quando a revolução em diversos aspectos da vida social começa a se inserir de forma transformadora dentro de uma perspectiva histórica que não permitia ser o gênero humano o dono do seu próprio caminho. Esse mundo moderno que Walli Indigesto se refere é o mundo contemporâneo, frágil pelo que ele mesmo oferece aos seus iguais. Pessoas fúteis enfeitadas com a estética do sedutor, os brindes comemorando o vazio que incendeia a fama de estrelas produzidas pelo sucesso do mercado de uma sociedade de consumo. Àqueles educados pela comunicação de massa corporativa resta a entrega ao que mais oferece chances ao sucesso. Dessa forma produz-se um ser sem expressividade dentro daquilo que se pode chamar vida.

A modernidade traz a necessidade de se expressar a conquista que só foi possível de se concretizar devido a um novo desenvolvimento da razão. A razão moderna não é mais contemplativa, mas sim investigativa. Para Platão, o mundo funcionava como um organismo com partes harmônicas. A metáfora do organismo passa a dar lugar à metáfora da máquina. Houve a substituição de uma visão qualitativa por uma visão quantitativa da natureza. Este ser moderno estabeleceu uma nova relação com a natureza e com deus. Não negou deus em sua pura essência, mas o realocou, dessa vez numa posição de não mais subordinar o gênero humano aos caprichos de uma divindade vingativa e controladora. Deus agora, como acredita Spinosa, é aquele que compõe e forma a natureza proporcionando os encontros. A natureza, por sua vez, encontra-se numa posição de domínio pelo gênero humano, sobre o qual nascem novas categorias de conhecimento que buscam ampliar o entendimento sobre as coisas. Essa modernidade, racional, escravagista e por hora democrático-liberal, trouxe ao mundo a implantação de um modelo ocidental, etnocêntrico, industrial e divido em classes. Trouxe novas categorias de análise científica onde novos campos de saber surgiram para dar novos significados à vida. Com isso nasce não só a razão, mas todo um complexo leque epistemológico que rege as estruturas teóricas da modernidade.

O desenvolvimento da técnica funciona como afastamento das relações sociais que antes regiam os constructos e as mentalidades. Para Ellen Wood,

> “o objetivo dos modernos é a segurança nas fruições privadas. Não podemos mais usufruir da liberdade dos antigos, que era constituída

> pela participação ativa e constante no poder coletivo. A nossa liberdade deve, ao contrário, ser constituída pela função pacífica da independência privada." (BORON, Atilio; AMADEO, Javier; GONZÁLES, Sabrina (organizadores). A Teoria Marxista Hoje: Problemas e Perspectivas. Rio de Janeiro, Expressão Popular, 2006. Pág.9)

A proletarização da camada substancial da sociedade moderna criou condições específicas para a ação revolucionária do proletário. Condições estas que seguiram com o projeto de mundialização do capitalismo enquanto sistema econômico de produção pautado pela ordem burguesa. Ao criar as condições para impulsionar a mercadoria como fator lógico da existência de mercado, a burguesia também cria condições de organização do operariado. Para Florestan Fernandes,

> "A condição crítica da classe operária não é independente da sua perspectiva crítica. A mesma condição alienada da sua existência, como classe, constitui a base da sua posição crítica. Pouco a pouco a classe operária se dá conta da sua posição histórica privilegiada, quanto as suas condições de luta política contra a burguesia". (FERNANDES, Florestan, Marx. Rio de Janeiro. Pág.20)

A problematização do projeto de indivíduo construído pela modernidade também faz parte das intempéries de desenvolvimento da sociedade contemporânea e, consequentemente, de manifestações culturais como o rap. Sobre isso, José Maurício afirma:

> "A noção de subjetividade que se inaugura com Descartes e Hobbes incluía dois elementos fundamentais: a capacidade do indivíduo de se autoconhecer e definir (exemplarmente traduzidos no "penso, logo existo"), de um lado, e a capacidade de ação do sujeito, que o faria capaz de levar à prática suas volições, influindo então sobre o mundo de forma ativa. (MAURÍCIO DOMINGUES, José. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000. Pág. 185)"

O conhecimento do indivíduo, por sua vez, assim como a manutenção do seu estado como tal, é alcançado dentro da ordem racional. Outro fator importante é a criação dos estados-nação. O estado desenvolve-se dentro da lógica burguesa, centrado, transparente e racional, capaz de ação concertada e transformadora (ainda que amiúde

direcionada para a conservação do status quo). A construção do indivíduo pleno, para Marx, só é possível através da implantação do sistema socialista sendo este o resultado final da superação do espírito capitalista de gerir o mundo e suas riquezas. Há também aí nesse novo modo não-capitalista de gestão do mundo, a construção de um novo indivíduo. O indivíduo habilitado às mais variadas funções e âmbitos possíveis para que este não se torne um escravo moderno de se encaixar apenas onde for possível vender a sua mão-de-obra barata e corriqueira.

A análise marxista sobre a relação capitalista de produção ganha importância principalmente por trazer para o campo de debate as consequências sociais das mudanças econômicas que infiltravam-se de tal forma no contexto social que projetou um novo mundo, distinto da Idade Média, que por sua vez não comportava mais os anseios de poder de uma nova classe que surgia dentro da disputa por fatias de mercado, mas que por sua vez não seriam tão eficazes com a ausência de uma nova configuração das estruturas de poder. A luta e ascensão da burguesia tiveram suas histórias comprovadas por suas revoluções. A revolução científica, assim como suas conquistas através de guerras, só foi realidade graças também à sua relação de exploração para com a classe trabalhadora. Os interesses de uns em detrimento de outros configura a construção de uma sociedade onde cabe a poucos as determinações políticas, restando a muitos se coadunar com a mão invisível do capital. As lutas e os massacres, no entanto, mostram que a mão invisível porta armas mortais contra a classe tranalhadora. As determinações impostas pelo sistema capitalista de produção impõe um regime econômico concreto, do qual aqueles que sustentam o tal modo de produção pouco se beneficia. Tais determinações hoje operam de forma ainda mais complexa por encontrar-se dentro do paradigma pós-moderno, neoliberal, globaritário, onde há permanências de características da mecânica funcional do capital ao mesmo tempo em que há uma dissolução da compreensão das contradições a partir de uma certa estabilidade social. Para entender o mundo moderno não basta sair de casa e constatar que a arquitetura é concebida dentro de um regime organizacional de normas e condutas que pouco tem haver com a livre circulação de todos. Isso nos parece óbvio. Entender o mundo moderno é entender a que serve toda a estrutura organizacional tanto no campo físico como no campo das ideias. A luta de classes, portanto, é o motor. Constrói a partir do que lhe é determinado sob este axioma, relações de tensões que funcionam como contra-corrente da hegemonia a favor da padronização dos corpos.

Determinar a forma como as pessoas e as coisas circulam, assim como o seu valor é de fundamental importância para o funcionamento da máquina. É dessa forma que pessoas e mercadorias se equiparam dentro da perspectiva da livre circulação. O trabalho torna-se produtivo através da sua alienação facilitando a inserção do trabalhador dentro da categoria de mercado onde sua força produtiva é também uma mercadoria. Para tal, empreende-se os segmentos contraditórios dentro da configuração social do capital, tornando o trabalhador como ponto funcional da mecânica de produção e não como potência criativa livre. A liberdade encontra-se dentro do discurso sobre a democracia burguesa onde o liberalismo é a mão que regula tudo. Dentro dessa conformação do estado de coisas entra o materialismo histórico apontando para as contradições sociais concretas. Assim, podemos diferenciar melhor as categorias de análise tanto no campo marxista como em outras transformações teóricas contemporâneas que também nos ajudam a compreender a complexidade das coisas. As contribuições de Marx nos levam a analisar a materialidade dos fatos ampliando o entendimento das contradições a partir do processo de luta na história. Configurando-se como mercadoria, a arte contribui para uma aparente perpetuação do sistema capitalista de produção. Ou seja,

> "Na mercadoria, e principalmente na mercadoria como produto do capital, já vai implícita, ademais, a materialização das determinações sociais da produção e a personificação de seus fundamentos materiais, que caracterizam todo o regime de produção capitalista. (...) Em essência, o capitalismo é um sistema de mercantilização universal e de produção de mais-valia. Ele mercantiliza as relações, as pessoas e as coisas. Ao mesmo tempo, pois, mercantiliza a força de trabalho, a energia humana que produz valor. Por isso mesmo, transforma as próprias pessoas em mercadorias, tornando-as adjetivas de sua força de trabalho." (FERNANDES, Florestan, Marx. Rio de Janeiro. Pág. 8)

A transformação do trabalho em mercadoria faz com que este atenda às funcionalidades da estrutura política capitalista que baseia-se fundamentalmente em seu poder de domínio sobre o outro dentro da perspectiva de acúmulo de riquezas. Dessa forma, as emanações e resultados provenientes do trabalho alienado não oferece nada mais que valores investidos da estrutura mesma do capital. Dentro dessa configuração o trabalho carece do empenho do gênero humano enquanto criador livre por pertencer às demandas do mercado, onde este estabelece as prioridades afim de alimentar o consumo

para manutenção da sua própria sobrevivência. Por isso, prevê o trabalhador senão como reprodutor de valores da lógica de trabalho alienado. Assim, inclui o trabalho e o trabalhador apenas dentro do que diz respeito ao mercado. A mercadoria assume então o papel primário ou propulsor de estabelecer as relações firmadas a partir dos seus valores e estão à margem dos seus produtores. Isso ocorre devido ao caráter fetichista da mercadoria. Como afirma Marx,

> "o próprio operário somente aparece como vendedor de mercadorias, ou seja, como trabalhador livre assalariado, de tal maneira que o trabalho aparece, em geral, como trabalho assalariado. (...) Os principais agentes deste modo de produção, o capitalista e o operário assalariado, não são, como tais, senão encarnações do capital e do trabalho assalariado, determinados características sociais que o processo social de produção imprime nas pessoas, procedentes destas relações determinadas de produção." (FERNANDES, Florestan, Marx. Rio de Janeiro. Pág. 9)

Marx não concebe a materialidade fora do processo cumulativo de produção, sendo este resultante de descrições essenciais à própria manutenção do processo revolucionário histórico. Tem-se assim, a compreensão de tal processo revolucionário dentro dos meandros da ditadura do proletariado. Divergimos nesse ponto ao entendermos que parte da análise marxista sustenta também a permanência do estado atual de coisas. Resta-nos pensar a liberdade fora da luta pela permanência não só da economia política, mas também uma busca, sobretudo, fora do Estado e estruturas de poder burocráticas. Isso nos leva a crer que a manutenção da forma estado abandona em seu próprio percurso revolucionário as principais cisões com o estado atual de coisas trazendo, em sua última instância, o capitalismo de estado, criando historicamente novas classes burocráticas e a taxação forçada da extração de mais-produto por parte do partido. Para Javier Amadeo, "a União Soviética realizou uma nova forma de personificação do capital como modo de obter seu objetivo político de negação do capitalismo". E continua:

> "A supressão do mercado tinha coincidido com a supressão da autonomia da sociedade civil em favor do estado, e o plano de produção e distribuição, considerado pela ortodoxia marxista-leninista como o fundamento econômico do socialismo, era organicamente incompatível com o pluralismo, a democracia e as liberdades. A substituição da propriedade privada pela propriedade do

> estado só podia desembocar na ditadura sobre as necessidades, que é a nova antropologia das sociedades socialistas. Os produtores são assim submetidos pelos mecanismos desta ditadura a uma nova classe, a burocracia do partido. Esta crítica remota alguns dos elementos da crítica liberal, e uma conclusão natural leva à defesa do mercado e da espontaneidade da sociedade civil." (BORON, Atilio; AMADEO, Javier; GONZÁLES, Sabrina (organizadores). A Teoria Marxista Hoje: Problemas e Perspectivas. Rio de Janeiro, Expressão Popular, 2006. Pág.: 77)

Não acreditamos que os regimes de democracia representativa sirvam para outra coisa além de um rodízio de exploradores movido pelo consentimento dos explorados. Não é através da eleição de parlamentares ou de gestores públicos que se conseguirá qualquer mudança social para além do capitalismo. É dentro desse processo que entendemos o que vem a ser moderno, modernidade, apesar de, segundo alguns autores, haver claras diferenças entre modernismo e modernidade. Modernismo, segundo Marshal Berman, abarca um caráter principalmente cultural de manifestações que se esforçaram por de alguma forma dialogar criticamente com os avanços de tal paradigma. Trataremos da modernidade aqui, portanto, com o teor político dos avanços, lutas e contradições que tal aspecto social imprimiu no ocidente e posteriormente em todo o mundo.

A CONSTRUÇÃO DO RAP INDEPENDENTE

O rap que aqui vamos tratar, como já falado na introdução, refere-se basicamente a duas regiões do Brasil: São Paulo e Rio de Janeiro. São Paulo, com sua complexa expressividade, trata-se não só de um grande mercado, mas de vertentes que se forjam trazendo construções de luta, assim como subjetividades diferentes das demais regiões do país. É em São Paulo que o gangstar, uma vertente tão conhecida do rap, congrega, denuncia e luta contra opressões de classe. Com o tempo, alguns grupos e MC´s de rap carioca deixariam claro sua distância com tal vertente em prol de uma construção própria, livre. O contato do Rio de Janeiro com São Paulo, no entanto, deixou marcas indeléveis nas expressões cariocas. Analisaremos o Rio de Janeiro por tratar-se de um caso que mesmo dentro de uma aparente desvantagem com o grande centro urbano paulista, inseriu, e ainda infere sobre isso, uma bandeira na conquista por independência e que disputa atualmente nas ocupações de praças e outros locais públicos a manutenção do hip hop como forma de resistência cultural. A intenção é que estes dialoguem entre si, não sustentando a segregação de polos. O nível de importância a que se dá a cada um desses segmentos refere-se ao próprio empenho de investigação local e aos limites da pesquisa.

Em 1991 Speed (Claudio Márcio de Souza), DJ Rodrigues e Gustavo de Almeida, àquela época conhecido como Bulletproof, se conhecem em Niterói. As pistas de skate e praças reunia parte da juventude proporcionando trocas culturais. Naquela época, a pista virou um ponto de troca de conhecimentos musicais. As pessoas chegavam com novidades de bandas de fora com fitas k-7 e ali passavam adiante as novidades do momento. Foi nessa época que começou o SpeedFreaks com DJ Rodrigues, Speed Gonzales e BulletProof. Speed, no documentário Mr. Niterói: a lírica bereta, explica que “nessa época só tinha rap old school, que era o pessoal de São Paulo que fazia rap old school e o pessoal aqui no Rio tinha um pessoal que fazia com banda e tudo e a gente começou a fazer com dois MC´s e um DJ.” A banda SpeedFreak durou de 92 a 96 e trouxe ao cenário musical do rap uma nova proposta de sonoridade, assim como uma pegada política diferente da capital paulista. Em 96 Black Alien entra para o Planet Hemp e mais tarde em 99 volta o projeto com Speed, mas agora como a dupla “Black Alien & Speed” e vão para São Paulo novamente em busca de se apresentar e produzir um disco com Carlinho Bartolini. “Em 99, a gente se mudou pra São Paulo, diz

Black Alien, tipo músico tentando a vida mesmo, aquela coisa. Tipo com uma mão na frente e a outra atrás, fomos. E aí nessa época antes de ir pra São Paulo a gente decidiu que ia ser Black Alien e Speed." O ritmo da dupla era frenético e segundo Speed

> "Fazia tudo assim. Escrevia, gravava, memorizava, cada um na sua casa ou na rua andando, ou saindo pra balada e dentro do carro a gente já ia... Sabia que ensaiando assim dentro do carro, coloca a base aê, pô, já bebendo, indo pras boates e pras festas e ensaiando dentro do carro. Esse era o nosso ensaio. A gente não chegava a ensaiar em estúdio. Nossa vida era uma festa todo dia. Uma festa que eu digo, sempre a gente saia e isso impregnava a música assim. A música tinha um humor assim, que refletia com espontaneidade o nosso jeito de viver a vida." (Mr. Niterói: a Lírica Bereta. Diretor: Ton Gadioli. Rio de Janeiro, 2012)

Ao final da década de 90, a dupla já conquistara espaço no eixo Rio – São Paulo despertando também o interesse de Carlo Bartolini, produtor musical brasileiro. O produtor, junto com empresários do ramo musical, se articularam para produzir um trabalho com mais "peso", assessorado e direcionado a um mercado mais amplo. Carlinho Bartolini já trabalhou com diversos artistas brasileiros, como Os Paralamas do Sucesso, Legião Urbana, Nando Reis, Sepultura, Charlie Brown Jr., Cássia Eller, Ira!, Pavilhão 9, Otto e Jorge Benjor. Alex Cecci, um dos empresários da época, explica melhor como foi parte desse processo.

> "Todo esse tempo que eles moraram aqui em casa foi em consequência do interesse do Carlinho Bartolini em produzir o disco deles. Então eles ficaram morando em casa e produzindo o disco no Carlinho Bartolini na Granja Viana. E muitas vezes eu que levava os caras pra lá e trazia (...) no estágio de produção desse disco que foi o disco que sucedeu essa demo. Que até então era uma demo esse disco que tava na nossa mão. Então eles entraram em estúdio com Carlinho Bartolini que tinha um bom know how em conseguir extrair timbres fortes e criar umas texturas diferenciadas e eu achava... nós achávamos, e eles também, que o som deles requereria isso, né? Fugir dos padrões do hip hop comum ou cair nas mãos dos produtores do hip hop comum na oportunidade. Era uma coisa que tava meio engatinhando ainda. Era pobre, né? E a cena do Rio de Janeiro sempre foi uma cena um pouco mais superior que a de São Paulo, porque a música da periferia do Rio de Janeiro é o funk, não é o hip hop. Então a música lá é mais elitizada do que aqui. Porque aqui é a música da periferia.

> Então sempre teve um nível superior.” (Alex “Don KB” Cecci – empresário do ramo musical. Mr. Niterói: a Lírica Bereta. Diretor: Ton Gadioli. Rio de Janeiro, 2012)

Para o empresário, as produções da dupla até então não passava de uma “demo”, mesmo que esta tenha atingido níveis de popularidade internacional e influenciado toda uma geração. As músicas de Black Alien e Speed, assim como outros trabalhos independentes que surgiam, fortaleceu a ideia de não reproduzir a alienação da produção artística. Era preciso, portanto, de algo mais refinado para que a dupla passasse para um outro estágio. Para tal, não poderiam deixar a produção desse novo trabalho nas mãos de quem não entendia ainda do assunto ou que pertencia a um lugar comum. Era preciso fugir de certos padrões a que o rap se identificara durante tanto tempo. Uma das questões centrais era falar de outros assuntos, ser mais livre enquanto temática poética. A ideia de que o Rio de Janeiro é superior vem, portanto, sendo construída desde essa época. O MC paulista Max BO conta como São Paulo recebeu o conteúdo da dupla carioca.

> “’Hoje eu tava bolado do jeito que a minha vida ia, do jeito que a minha vida estava, do jeito que a minha vida ia acabar, Krishna, Budá, Jesus ou Alah...’ Era uns bagulhos que a gente aqui do rap, em SP, tava mais preocupado em reclamar, que a favela tava isso, que a polícia tava aquilo. E aí os caras me vêm com essa história. Era um cotidiano totalmente diferente. A gente, porra, será que essa parada é rap também? Mas era e era muito louco, tá ligado?” (Mr. Niterói: a Lírica Bereta. Diretor: Ton Gadioli. Rio de Janeiro, 2012)

Era preciso reclamar menos tentando não abrir mão de certos questionamentos. Estes questionamentos poderiam vir de uma nova forma, mais poética, livre e atraente esteticamente. Num dado momento questionar poderia também não ser teor obrigatório. Com o tempo se construirá uma espécie de campanha entre alguns rappers contra as reclamações.

> “Nós temos que parar de falar de favelas. Ninguém nasceu pra morar na favela. Deus não meteu ninguém no mundo pra sofrer. Todos nós viemos ao mundo pra andar com carros bonitos, comer bem, beber champagne, chandon, comer caviar. A Barra nos pertence também. Vamos sair do gueto e ir pra Barra, levar o pessoal do gueto pra Barra. Vamos parar de cantar sobre o gueto de vez em quando. Vamos nos conscientizar e invadir a FM, invadir a TV, acabar com os

> programas de bunda e meter o nosso lá. Vamos parar de fugir e enfrentar a realidade, senão tamos fudidos." (KKcula, A Batalha do Real, 2003.)

Essa perspectiva se anuncia através de diferentes formas. Em entrevista com o MC carioca Filipe Ret pergunto:

Arthur Moura – *Em que consiste o discurso do rap?*

Ret – *Cara, eu acho assim, antes de tudo primeiramente eu acho que a arte não tem que ser do bem pra ser boa, sabe qual é? Eu acho que o rap calha ainda nessa parada de querer fazer uma paradinha boa, do bem, passar uma mensagem positiva e eu acho que não necessariamente é isso. Eu acho que ela pode passar uma mensagem sim de caos, de confusão, de tragédia, de perturbação, de... aquela frase da Clarice Linspector, né, "perder-se também é caminho". Isso cansa, sabe qual é. Quem já não tá acostumado a ouvir, começa a ouvir e vê que tudo tem um tom moralista, tudo tem um tom imperialista do tipo faça, veja, faça isso, entendeu, pare de não sei o que. Quem é você pra me dizer o que eu tenho que fazer?*

Falar de outros assuntos também é algo recorrente hoje e mesmo Black Alien ainda reivindica algo do gênero.

> "É uma questão de não acreditar mais naquilo (Planet Hemp), mas na boa, somos amigos mesmo. Eu sou amigo do Marcelo, a gente só não anda de mão dada. Gosto muito do filho dele, me chama de tio, conheci criancinha. Dessa idade, cara, depois de já ter sido preso por causa disso tu fica escaldado e as coisas mudam, as crianças crescem e eu posso falar de tantos outros assuntos." (Plantão Mix – Entrevista Black Alien / 2013)

A sociedade de consumo pensa o cidadão enquanto aquele que se insere ativamente no mercado afim de estabelecer uma relação de acesso aos bens e serviços. A "nova classe média brasileira", ou seja, parte da classe trabalhadora que conseguiu se inserir nesse mercado criado especificamente para ela, passa a ter importância devido à sua inserção nesse mercado. No entanto, as estratificações continuam, dessa vez de forma ainda mais evidente. A desigualdade que havia antes supostamente deixara de existir devido a essa nova classe ter acesso aos bens de consumo. O protesto que havia passa a ser visto como reflexo de uma insatisfação dessa classe devido à sua

marginalização na fatia do mercado que se expandia com força na década de 90. Acompanhando essa ideia, entende-se que o discurso da celebração comemora não mais a participação política na transformação da sociedade divida em classes, mas à sua inclusão econômica, ainda que submisso ao capital financeiro. O protestar ganha cunho de efemeridade estigmatizando-se como algo ruim, ao passo que pretende-se dar mais atenção às coisas que realmente importam, nesse caso, os negócios. Essa expansão econômica não acontece sem o crédito, dispositivo histórico de endividamento da classe trabalhadora. O capital entende então, que "quando essas pessoas passam a ter direito a consumir ela fica feliz". Para se ter acesso a essa felicidade, é preciso manter-se na condição de consumidor, ou seja, aquele que contenta-se em comprar algo para satisfazer necessidades que o indivíduo deixou de produzir por si próprio. Ele consome não só o produto, mas todo um conjunto de valores, crenças e subjetividades. A inevitabilidade do mercado, em sua última instância a serviço do sistema capitalista, é reiterada como forma única de vida, tornando a submissão forma natural de se viver. Para Fernando Henrique

> "nós estamos vivendo no Brasil, sob o comando do PT, o auge do capitalismo no Brasil. Não é isso? Não digo isso como crítico não. Porque tá lá, vou fazer o que? É o auge. O que eu tenho dito e reiterado é o seguinte: um país não pode ser mercado. Não creio que o PT queira e nenhum partido queira. Mas na prática hoje, o que orienta o que dá... é o mercado. Você levanta, vai trabalhar, faz não sei o que, quer subir na vida, não sei o que lá, vê televisão, a bolsa caiu, subiu, ninguém nem sabe o que é isso. Não é? Os euros e não sei o que. Todo mundo obcecado por essa questão de mercado. Tanto é assim que tem a famosa frase do acessor do Clinton: "idiota, é o mercado que resolve!" Não é? Bom, em geral é isso mesmo. (Programa Roda Viva transmitido ao vivo no dia 05/12/2011)"

Não só o rap ascende no mercado no período que aqui analisamos, mas o funk também. Num caso mais específico, o funk ostentação. No documentário "Funk Ostentação" temos a apresentação de um segmento do funk que dialoga diretamente com o consumo enquanto instrumento de poder, prestígio e inserção social a partir de

referenciais materiais supérfluos. No final do filme, uma fala nos chama atenção por sintetizar os mecanismos de justificativa do capital enquanto normatizador das relações:

> "Meu nome é Renato Meirelles, sou sócio-diretor do Data Popular (instituto de pesquisas especializado nas classes C, D e E) que estuda a nova classe média brasileira a onze anos. É impossível falar de cultura sem falar de consumo. O consumo faz parte do dia a dia das pessoas. Quando você vivia numa sociedade em que era ruim ser das classes C e D, você não arranjava emprego se você morava na favela, o grosso da manifestação cultural produzida nessas comunidades tinha como interesse o protesto, a reivindicação, que na verdade refletia a indignação pela sociedade desigual em que eles estavam vivendo. Quando a vida das pessoas começam a melhorar, o discurso da denúncia perde força pro discurso da celebração. Não que ainda não tenham coisas que precisam ser denunciadas, e muitas vezes são. Mas o sentimento de melhora de qualidade de vida é muito maior do que eram há dez anos atrás. Portanto, o protestar por protestar perde força nas expressões culturais dessa nova classe média brasileira. Nos últimos dez anos, o aumento real do salário mínimo, a expansão da classe C se tornou um fato irreversível. Algo que veio pra ficar. De 2007 e 2008 pra cá isso se estendeu muito fortemente impactado pela expansão do crédito somado à expansão da renda. Quando essas pessoas passam a ter direito a consumir ela fica feliz. Ela fica feliz porque ela sente que todo aquele esforço dela tá valendo a pena. Tá valendo a pena pra se vestir melhor, tá valendo a pena pra se apresentar pra sociedade de uma forma mais bacana e isso tem um impacto direto na sua autoestima e também tem um impacto direto no próprio mercado de trabalho. Afinal de contas, quem foi que disse que quem é da classe C e D só tem que tomar pinga, não pode tomar uísque? Quem acha isso é a elite, não é a classe C. A classe C consegue ter acesso a esses produtos, consegue ter acesso a esses serviços e começa a cantar isso nas suas músicas, começa a cantar isso no funk, começa a cantar isso em todas as suas manifestações culturais. E não tem nada de errado com isso. É um momento de fato de celebração dessa melhora que o nosso país teve nos últimos anos. E o brasileiro gosta de celebrar cantando, o brasileiro gosta de celebrar dançando." (Funk Ostentação. Diretor: Kondzilla. São Paulo, 2012.)

Em contraposição, Debor afirma:

> "Sob as oposições espetaculares esconde-se a unidade da miséria. Se formas diversas da mesma alienação se combatem sob as máscaras da escolha total, é porque todas foram construídas sobre as contradições reais imprimidas. Conforme as necessidades do estágio particular da miséria que o espetáculo nega e mantém, ele existe sob forma concentrada ou sob forma difusa. Em ambos os casos, ele não passa de uma imagem de unificação feliz cercada de desolação e pavor; ocupa o centro tranquilo da desgraça". Guy Deborb, tese 63.

Esse breve parênteses dialoga com os resultados contemporâneos não só do rap, mas do funk e de muitos outros segmentos musicais que aos poucos se aproximaram das configurações de mercado. Traz também uma forma de pensar o que estava sendo construído enquanto segmento independente já àquela época, década de 90 quando Black Alien e Speed interagem, afim de construir suas próprias identidades. O acesso a bens de consumo certamente foi fator crucial na construção dessa cena alternativa. Mesmo estes bens sendo ainda de difícil acesso, pois àquela altura assim como hoje não estávamos em par de igualdade com nossos vizinhos norte-americanos. Ou seja, era muito difícil ainda àquela época ter acesso a equipamentos e outros bens materiais para produzir. Não havia muitas alternativas se não a experimentação com os equipamentos que se poderia adquirir. Este fator não foi o impedimento para maioria dos MC´s que queriam divulgar suas produções, arriscar e propor novas sonoridades. A produção barata, na maioria das vezes feita em casa ou quando melhor em estúdios precários, fez parte do discurso que se formava. Em pouco tempo, as músicas mais baixadas da internet era de um grupo que surgira de forma espontânea chamado Quinto Andar. O grupo soube inserir questões que despertaram interesse principalmente entre a juventude. Com letras engraçadas e críticas cantadas por De Leve, MC Marechal, Gato Congelado, Shawlin, DJ Castro, Matéria Prima, Lumbriga Tremosa, o Quinto Andar ajudou a produzir uma das características do rap independente: o faça você mesmo. Músicas como "Largado" fala de um jovem que não se adapta muito bem aos moldes que a sociedade impõe como saudável e também não se importa muito com o que está acontecendo e mantém o seu estilo de vida independente. "É o terror da família quando cê cola com a filha só porque cê é largado", diz a letra. Ele usa chinelo havaianas, não se entrosa muito com a família da namorada, anda de skate e é mal visto nos lugares que

entra. A letra é rica em denúncias sobre o estigma social de uma juventude que busca outras entonações às coisas e ao mundo. De Leve ironiza algumas das principais situações que muitos dos que ouviram o rap do largado já experimentaram em suas vidas. Dessa forma, estabeleceu-se o diálogo com um novo público, proporcionado pelo acesso a internet já ser mais facilitado ao final da década de 90 e início dos anos 2000 principalmente entre a classe média. Uma liberdade começava a ser conquistada.

O mercado ao mesmo tempo em que aumenta a velocidade das mudanças tecnológicas também barateia o custo para quem deseja adquirir equipamentos que a indústria e o comércio consideram defasados. Na verdade, grande parte dos artistas cariocas e paulistas gravaram suas primeiras experiências sonoras com equipamentos caseiros, baratos e que, conhecendo as possíveis limitações técnicas dos equipamentos, articularam formas para driblar essa aparente desvantagem que estavam transformando a escassez em forma de linguagem. A ressignificação do processo de produção baseado em equipamentos precários fora uma importante saída que permitiu que diversos artistas obtivessem êxito em suas primeiras experiências sonoras. Não que hoje, dez, vinte anos após esse boom tecnológico as coisas estejam caminhando para mudanças tão radicais no que se refere a esse acesso. Mas os equipamentos de outrora já caíram em desuso pela desnecessidade de se investir numa linguagem tosca. Assim como ocorreram mudanças no uso dos equipamentos também houve a transformação na sonoridade dos instrumentais, assim como nos timbres de voz dos MC´s, já que novas freqüências eram captadas pelas tecnologias mais modernas. Esse processo inicial faz parte da memória dos rappers que usaram da escassez para legitimar suas conquistas de hoje e se vangloriar pelo patamar que se encontram. A escassez de ontem contribuiu para que artistas hoje tenham conseguido conquistar espaço. Ainda que o processo de inserção dos grupos de rap tenha caminhado pelo terreno da escassez, hoje estes mesmos grupos não favorecem mais quem arrisca começar da mesma forma. Como veremos adiante, aqueles que outrora afirmavam em suas produções um valor de resistência não só estético mas político devido ao acesso precário aos equipamentos, ao se fazer valer de alguma forma no mercado readaptam o seu discurso (agora com acesso aos meios de produção menos modestos) para evitar o choque com os interesses dos que hoje pretendem angariar público, poder e prestígio na cena do rap e até mesmo entre aqueles que reivindicam espaço fora dessa mecânica competitiva. Dessa forma o discurso do capital vem ajudar no processo de exclusão das possibilidades. O estranho não é mais

bem vindo. A experimentação tampouco. As linguagens tornam-se rígidas e a tecnologia, por não contemplar à todos, torna-se uma aliada dos que tendem a fechar as possibilidades de novos grupos que desejam se inserir na cena. Esse mecanismo não é algo pronto, finalizado. No processo de afirmação ele é sacralizado em confluência com o espetáculo.

Não só o acesso a bens e uma nova linguagem foram os formadores da cena independente. A construção de ideologias foi indispensável. A concepção do largado nasceu, assim como o grupo, fruto de espontaneidade no momento de criação entre os membros do grupo. Devemos salientar que àquela época não se tinha ainda o enviesamento direto em investir de forma estratégica e sistemática em concepções ideológicas. O fato é que é nessa época nasce o que anos depois se conhecerá por ideologias propriamente dito. Com o término do Quinto Andar em 2005, os membros não encerraram as suas atividades, mas para se garantir na cena é necessário ter produção. A nova produção já vem carregada de dispositivos que vão assegurar, de uma forma ou de outra, a sua permanência na cena independente e o seu fortalecimento. Dentro dessa conquista, há um fator importante: a disputa.

Não tem como analisar o rap nesse período sem fazer menção a São Paulo. Para inserir mais um fator indispensável a essa conturbada formação do rap independente carioca devemos analisar o porquê desse eixo se destacar. Já no início dos anos 90, Black Alien e Speed tiveram que sair de Niterói para se inserir em algo que já estivesse num ponto mais avançado. Àquela época, São Paulo já era a capital do rap. Mesmo que a proposta de música da dupla niteroiense não convergisse na maioria dos aspectos com o rap paulista, a troca entre as culturas era indispensável. São Paulo já havia desenvolvido um mercado. Já havia rappers de destaque como Sabotagem e Racionais MC´s a e nova escola crescia cada vez mais (podemos citar aí MC´s como Kamau, Parteum e outros). O Quinto Andar mais tarde perceberia isso e seus integrantes se comporiam também entre paulistas e cariocas. A entrada do rapper paulista Kamau para o Quinto Andar é um reflexo da importância de se dialogar com São Paulo. À essa altura, MC Marechal propôs a inclusão de Kamau no grupo e ninguém se opôs. No entanto, a participação de Kamau de forma sólida no grupo praticamente não existiu. O MC já era envolvido com diversos projetos em São Paulo. As conexões são heterodoxas e servem para diversos fins. Por fim, o mercado torna-se o fio condutor dessas redes,

mas ele por si só não define muito bem o elemento estruturador para que os negócios sejam bem sucedidos.

O discurso começa a tomar forma quando a ideologia caminha junto com a formatação do estilo de vida do rapper. Não é só a roupa, o modo de gesticular e os locais freqüentados que vão incluir um aspirante a rapper no bojo da cena independente, mas sim, e principalmente, a sua forma de pensar, que há de se encaixar nos parâmetros já definidos pela cena, qualquer disfunção torna-se aí uma ameaça. Desde meados da década de 90 o rap independente vem ganhando características próprias, tanto em seu discurso, conduta, postura, posicionamento social e político. O rap independente esforça-se para não se confundir com o gênero rap comercialmente vinculado a grandes empresas. Este novo segmento, por ter encontrado em seu trajeto histórico formas viáveis de triunfar e ascender de maneira desprendida ao comércio das grandes gravadoras e empresas multinacionais, visa manter-se como coisa distinta deste grande mercado, mesmo nas entrelinhas dialogando com ele. Mesmo que alguns estejam ligados à lógica de mercado capitalista ou queiram fazer parte dele, estes não o utilizam para os mesmos fins do rap mainstream. É importante destacar que o capital é necessário ao rap como um todo, mas é utilizado de formas diferenciadas e as cenas do rap tratadas no presente trabalho não se misturam mais ideologicamente, mesmo que as duas dependam muitas vezes da mesma fonte financiadora. Porém, mesmo tendo uma ascensão eminente, o rap independente aos poucos mergulhou em ideologias estéreis e pouco relevantes para dar continuidade às discussões e práticas de mudanças efetivas social e politicamente, que são parte da própria concepção e nascedouro do rap muito antes até dos limites que aqui analisamos. É importante ressaltar também que a cena independente e mainstream mesmo que tenha se fragmentado ao longo do tempo, mostram-se, sempre que podem, solícitas uma com a outra, já que o jogo político se faz ao mesmo tempo em uma aparente separação mas na não estagnação abrupta dos movimentos de rap no Brasil.

Assim, se por um lado falamos das possiblidade de consumo e divulgação das músicas com o desenvolvimento das tecnologias, por outro temos de atentar para uma hierarquia das propostas ou mesmo dos gostos. Para que não passe batido a leitura que fizemos do geógrafo brasileiro Milton Santos, devemos pensar esta nova expressão musical brasileira, ou esse novo mercado musical, como resultado de um grupo próprio de indivíduos que se ligam por uma vivência territorial, e são bastante comprometidos

com ela. São resultados do que Santos descreveria como fluxos. Estas pessoas que em suas músicas tentam descrever a dinâmica da cidade, não o fazem por outro motivo se não por terem de atravessa-la em suas diversas formas, dialogam com outras culturas, do rock a MPB, tem de passar pela periferia e descer ao centro, gerando suas antíteses de uma dialética da contradição social. Seus textos são resultados dessa dinâmica que ganham com a cidade, transposições de sua realidade material, mas também de sua experiência sensorial com o mundo. Eles criam e recriam as letras de seus companheiros, dialogam a ponto de conflitos, unem-se e dividem-se, fazendo o mesmo com o mercado.

Em sua formação, o grupo Quinto Andar tinha como integrantes Mc Marechal, De Leve, e DJ Castro. A partir de 2002, aproximadamente, entraram novos integrantes: Shawlin, Gato Congelado, Lumbriga Tremosa, Kamau, DJ King, Xará, Tapechu e DJ Primo, entre outros. A partir da segunda metade da década de 90 começou o que seria o Quinto Andar, quando De Leve e Marechal se conheceram numa quadra de basquete.

De Leve - *Eu e Marechal escrevíamos umas paradas na casa dele, mas tudo brincadeira, a gente nem gravava nada.*

Arthur Moura – *Isso era em que ano mais ou menos?*

De Leve – *Cara, eu posso arriscar que isso era em 1996. Tem tempo, cara. Tem tempo. Existe uma lacuna, tipo assim, hoje em dia você ouve rap, gosta de rap e rapidinho tu grava qualquer coisa. Naquela época não era tão fácil gravar. Eu lembro até que cheguei numa época e tipo assim nego 'pô, vamos num estúdio um dia!' Aí eu lembro que, pô, aí eu já fazia de brincadeira, mas não tinha nada gravado, aí depois eu lembro que eu tava pra terminar meu segundo grau. Aí eu larguei um pouco o rap. Larguei porque não era profissão, era só amador. Queria me dedicar ao estudo né, sei lá amanhã, né? Rap era uma parada que nem existia naquela época. Não existia nem cena rap, não existia como ganhar grana com rap. Eu adorava fazer rap, mas pô, e aí? Tem que viver né? Risos*

Em 1999, 2000 o grupo começou a gravar. As gravações eram feitas em um pequeno quarto com um computador velho utilizando um microfone de PC daqueles fininhos que se conversa pela internet. Porém, nem por isso o grupo deixou de ser

conhecido. Lembro-me muito bem de um dia que fui à casa de um amigo viciado em Metallica, Nightwish e Pantera e pedi a ele que copiasse umas mp3´s para o meu computador (isso aconteceu aproximadamente em 2002) e para minha surpresa aquele roqueiro, que até então eu achava ser um ortodoxo, copiou algumas mp3´s do grupo Quinto Andar para o meu hd. Nessa época o grupo já tinha um nível de divulgação razoável não só eixo Rio – São Paulo, mas começava a ganhar espaço em outros lugares do Brasil.

Arthur Moura – *Como vocês fizeram pra divulgar o som?*

De Leve – *Então cara, a gente veio do nada, cara! Eu lembro até que eu que fazia essa parada. Eu ficava na internet, eu ficava no Napster com as músicas nossas assim, quatro músicas, a gente tinha quatro ou cinco músicas e eu fazia a busca: 'Racionais'. Quem tinha Racionais? Ah, usuário tal. Eu ia no cara e conversava com o cara. Pô fulano, você conhece rap do Rio, cara? "Rap do Rio?! Existe?" Existe! Ouve aê! Quinto Andar! Aí nego ouvia, mas mó galera não gostava. Nego tá ouvindo Racionais, cara! Olha só, o cara tá ouvindo Racionais, vai ouvir a gente? Nego ouvia e falava "que merda!". Foi o maior marketing boca a boca que eu já vi.*

O fato do Quinto Andar ter começado em 2000 com apenas três integrantes e com o passar do tempo ter se tornado um grupo que mesclava MC´s do Rio, Niterói, São Paulo e Belo Horizonte fez parte de um processo de estruturação dentro de uma cena que ainda não tinha bases sólidas. Tal artifício, segundo relato do próprio De Leve, foi uma atitude do Marechal que, inspirado no Wu Tan Clan, precisou expandir o grupo para ter bases mais sólidas. Em relação a isso De Leve diz:

De Leve – *Eu não tinha nada contra isso. É maneiro? Neguinho é sangue bom? Demorô, vamo lá então, ué. Eu não tenho nada contra sabe qual é. Nem Tinha.*

Arthur Moura – *Mas você não participou de forma efetiva nisso?*

De Leve – *Não, cara. Isso não foi tipo, ah todo mundo se conheceu junto não. Isso foi uma coisa dele (Marechal). Ele saiu botando pra dentro e porra... e depois ele picou a mula, cara! E ficou todo mundo dentro de uma parada que ninguém se conhecia direito, cara. (...) Foi uma parada que eu não tive escolha e também nem me oporia na época. Eu nunca tive vontade de*

me opor e dizer "não, isso aí eu não quero". Sempre tive vontade tipo assim, vamos fazer uma crew? Pô, vamos, cara. Sempre me amarrei em ter mó galera sabe qual é?"

Essa pequena história serve para ilustrar como era o rap feito pelo grupo a ponto de fazer um roqueiro ouvir "a coisa mais mal feita", como diz De Leve se referindo à sua própria música. Eles souberam usar o pouco aparato técnico que tinham e transformaram aquilo numa vantagem que funcionou até mesmo na divulgação. Deu certo. O grupo marcou uma época importante no rap nacional. Mesmo não possuindo gravadora, empresários e todo o aparato que um grupo necessita para se inserir num mercado economicamente bem sucedido, isso não impediu que eles criassem o seu próprio segmento e futuramente alguns conseguiriam se inserir num mercado mais sólido. É claro que antes também houve grupos que já estavam atravessando o Cabo das Tormentas, onde mais tarde seria o Cabo da Boa Esperança. Black Alien & Speed, por exemplo, já na primeira metade da década de 90 ganharam o mundo vinculando uma de suas músicas a empresa de automóveis Nissan. A música serviu de trilha sonora para anunciar um carro da época na Europa. Isso ocorreu antes de Black Alien entrar para o Planet Hemp. É importante também ressaltar que já nessa época rappers de diversas partes do Brasil pensavam em alternativas para o velho e batido rap gangster com todas as suas lamentações e atitudes rudes. Black Alien, Speed, Aori e DJ Babão dos Inumanos, Dom Negrone e os Três Pretos, De Leve, Shawlin, Mc Marechal, DJ Castro, Kamau, Mahal são apenas alguns exemplos de grupos, produtores e Mc´s que não estavam mais satisfeitos com o discurso do rap gangster e decidiram inovar.

Voltando ao Quinto Andar, é nessa época de formação artística, de discurso e estruturação de carreira que podemos observar com mais clareza os resultados que hoje analisamos. Que tipo de mercado estava se formando? É possível falar em mercado àquela época? O que ocorreu para haver um alargamento do discurso que antes era predominantemente direto, crítico incisivo à sociedade e às mazelas que compõem a trama social e que passou a formar o rap que hoje chamamos de alternativo? Mesmo àquela altura, sem lucrar financeiramente com a música (coisa que passou a acontecer somente algum tempo depois, e mesmo assim o resultado financeiro vinha muito mais dos poucos shows que faziam do que da venda de CD´s), seria uma negligência não enxergar a formação de um mercado alternativo onde coube à internet papel fundamental. O que fez do Quinto Andar um grupo que mais tarde viria a influenciar diversos jovens que passariam a fazer rap no Brasil? É possível apontar algum tipo de

ideologia já nessa época de formação mesmo o grupo estando em período inicial e de descobertas e onde segundo os próprios integrantes pouca coisa ainda estava definida? Vejamos agora alguns trechos de letras do Quinto Andar.

QUINTO ANDAR - EU RIMO NA ESQUERDA (cantado por De Leve)

Eu sou pequeno não causo medo nem espanto
não tenho segredo embaixo do manto, mas sou esculachado desde cedo você não sabe o quanto (quanto?!)
Vivo minha vida aos prantos, apesar de odiar os santos
Sílvio Santos eu respeito, mas odeio viado
Né, Lulu Santos?
Porque você não me convida pra fazer parceria de vez em quando?
(você não é do ramo!)
OOOpps.. não era esse tipo de parceria que tava falando (...)
eu? quero é que geral baixe minha música de graça paca
assim nego já não quer imagine se cobrasse uma única pataca
tô tão iludido que alguém vai gostar dessas merdas de rima como os mc's fudido
sem rima mandam geral botar o braço pra cima
(bota o braço pra cima!)
Eu já disse que sou playboy, não nego
Afinal minha mãe é manicure, meu pai é taxista e moro em Niterói

QUINTO ANDAR – LARGADO (cantado por De Leve)

Essa é pros que andam de havaianas
Contra toda pessoa que abana pra longe a cultura sul americana
E são mal vistos nos lugares que entram
Nos restaurantes que vão
Quando no bar tem que entrar de social a solução é entrar pelo vão
Aos que deixam de ir em festa por que não tem uma calça limpa
No brechó nem um tênis calça quanto mais você garimpa

Seu macacão mente que a nova moda é a alça ímpar
No restaurante finge dieta e come salsa com azeite
Pra não gastar dinheiro com ônibus anda de skate
Seu sogro acha que você é atleta, que não sente frio e não toma leite
Essa é dedicada a cada maluco que já foi confundido com ladrão
E ficou preso na porta giratória de tão mal vestido
Pra todos aqueles que só mudam de camisa
Mas ninguém percebe porque o pacote são três iguais GG e lisa

QUINTO ANDAR – JÁ É (cantado por Mc Marechal)
Se você é maluco e fica ouvindo meu som
É certo que você já percebeu e comentou com os amigos que eu só escrevo
uma parte e largo um refrãozinho na moral
Você pode até achar que é preguiça, mas a minha arte é assim pra não encher o saco!
Eu confesso que não gosto muito desses rap´s enormes
Conforme eu vou ouvindo não tá nem no meio ainda é já enjoa
O cara gastou três canetas, quinze folhas frente e verso
A maioria dos versos cai na mesmice
Nem todas as rimas saem assim boa"

Como os recursos materiais àquela altura ainda era escasso, a única arma que eles tinham eram suas letras, onde retratavam basicamente o cotidiano, de como eram enquanto pessoa e como enxergavam o mundo, suas dificuldades e também seus preconceitos. As críticas também se direcionavam ao próprio rap em que aos poucos estavam se inserindo. Essa crítica interna também passou a ganhar um novo teor que se traduziu bem nas disputas. Em "Já É", é fácil observar uma crítica aos rap´s longos e enfadonhos que, mesmo sendo influência de muitos, não seria seguido como parâmetro. O que se queria era apresentar uma nova proposta lírica, de métrica e rima, assim como novos conteúdos e abordagens. Em "Rimo na Esquerda", De Leve fala de si mesmo ou daquele rap que estava começando a disputar espaço numa cena até então dominada pelo rap americano? Ainda em "Rimo na Esquerda" o letrista faz uma espécie de apelo para que seu som seja baixado, pois se fosse vender certamente não iria ter êxito naquele momento. "Largado" é uma das faixas mais conhecidas do grupo e realmente caracterizou o estilo de vida que levavam àquela época. Não havendo recursos

financeiros, a única forma de se virar era por meio da improvisação. Mais uma vez podemos observar o aproveitamento de uma situação aparentemente ruim para algo que funcionasse. As posições em relação a isso são diversas. Vejamos.

De Leve – *A idéia era fazer... não era ser non sense, mas era fazer uma parada tipo assim, porra eu posso fazer a música pra nego curtir, sabe qual é? Pra neguinho zuar, pra rir, pra se divertir... e pode ser rap, pode ser manero e não precisa ser disso e daquilo. Posso falar sobre qualquer coisa, posso falar da vizinha. A idéia era essa mesmo, eu tinha essa idéia. Eu acho até que a partir do que a gente fez o jogo mudou, cara. Hoje em dia não é mais assim. O próprio Racionais tem "Mulher Elétrica", é outras paradas que neguinho aborda. Eu vim falando tema de mulher a vera! A minha primeira música é um tema de mulher. Depois eu vim com "Vai Vendo", tem "Menstruação", tem várias paradas e eu faço o mais escroto possível! "Eu quero gatinhas raspadinhas sem calcinhas". Tema feminino não rolava no rap brasileiro. Eram temas tipo exaltação da mulher negra brasileira. Eu não, brother, eu faço zoação.*

Ao ser questionado se o Quinto Andar possuía algum tipo de ideologia no início, em outra entrevista que fiz no dia 18 de outubro de 2009 com o produtor de eventos e beat maker "M" (*não quis ser identificado*), este diz:

"M" – *A parada do Quinto Andar era ser largado, ser vagabundo, tu levar vantagem em cima das pessoas no trambique, tá ligado. Essa era a ideologia do Quinto Andar. E todo mundo levava essa coisa como religião: você ser largado. E isso aí influenciou gente pra caralho, tá ligado? Você vê neguinho da nossa idade que já ouve rap há algum tempo leva essa porra ao pé da letra: ser largado!*

Como este depoimento do "M" foi feito antes da entrevista que De Leve me concedeu, apresentei-lhe este mesmo trecho citado anteriormente a ele perguntando o que achava desse posicionamento.

De Leve – *Cara, eu acho que a música "Largado"... cara, eu sou amarradão de ter feito essa música, porque essa música ultrapassou umas barreiras doidas por que... a música virou ideologia, como se fosse ideologia. Mas aquilo não era uma ideologia e nem nunca foi.*

Arthur Moura – *Você fez pensando nisso?*

De Leve – *Em ideologia?!*

Arthur Moura – *É.*

De Leve – *Que nada, cara! A música é toda feita em exemplos de coisas que já aconteceram comigo. Ela é toda assim! Tanto é que em nenhum momento da música eu falo em primeira pessoa que eu sou largado. Eu falo assim "é o terror da família quando você cola com a filha só porque tu é largado". Não eu, eu não falo em mim. São situações, sabe qual é? Não é uma ideologia. É uma parada que você tá sem grana, como é que você sobrevive, sabe qual é? Como é que a gente vive aqui em Niterói, como é que é as paradas. Essa música ficou tão conhecida que parece que é um hino da parada. Eu fico feliz pra caralho, porra! É uma música que eu fiz! Muita gente pergunta "o que você quis dizer?", eu falo, meu irmão interpreta do seu jeito. Largado não é ideologia, tanto que eu só fiz uma música falando largado, eu não fico falando nas minhas músicas largado, largado... eu tenho mais de cem músicas e tu vai ouvir e não tem isso.*

Mesmo não tendo a intensão o Quinto Andar não hesitou em explorar o tema do largado de uma forma mais natural sem afirmar este posicionamento em suas oratórias em shows ou em todas as letras. A forma como o público reagiu a esta proposta também revelou-se proveitosa para que a música tivesse um alcance maior. Com isso, já podemos observar alguns mecanismos que aos poucos iam se mostrando eficazes na elaboração de um novo ethos musical.

Vimos em alguns exemplos que houve, mesmo de forma despretensiosa, mecanismos que permitiram a inserção do grupo Quinto Andar a uma cena até então pequena e pouco consolidada, mas que aos poucos fora se expandindo até ganhar o status e a autonomia que a maioria dos seus membros hoje possui. O grupo em si não possui autonomia e sim seus integrantes, ou ex-integrantes, já que seu último disco "Piratão" de 2005 fora a última reunião do Quinto Andar. Mesmo acabando, os integrantes continuaram suas carreiras de forma solo. Marechal, De Leve, Shawlin, Tapechu (que entrou para o grupo em 2005 para gravar o disco), DJ Castro, DJ Primo, DJ King, Kamau, Lumbriga Tremosa, Gato Congelado, Xará, são nomes conhecidos na cena do rap independente. Marechal ainda não gravou nenhum disco, mesmo havendo uma promessa histórica de lançamento. Isso ocorre pelo fato do MC ter transformado o futuro disco numa espécie de mito entre aqueles que o aguardam ansiosamente. Sua carreira é marcada por uma série de singles, produção de eventos como a batalha do conhecimento e principalmente pela construção de aparatos ideológicos, seu ponto forte.

No início houve a “Dichinelo”, protótipo do que viria a ser mais tarde o conhecido “Um só Caminho”. De Leve gravou cinco discos e segue sua carreira fazendo parcerias com diversos artistas. DJ Castro toca com Black Alien. Kamau (SP) segue carreira solo e também faz parte d´“A Rua é Noiz”. Shawlin já lançou seu segundo disco e guarda em seu acervo diversos singles e participações com outros artistas. Xará, Lumbriga, Gato Congelado e Matéria Prima seguem também em carreira solo. O caso importante de ressaltar e que justifica boa parte da análise da carreira do Quinto Andar é de que forma se estabelece a carreira de um dos Mc´s fundadores do grupo, MC Marechal.

Àquela época, conforme citamos anteriormente, sua preocupação não se centrava unicamente na música, mas sim em abranger cada vez mais as influências e parcerias e formar um verdadeiro movimento. Esta era uma das propostas do grupo. Após sua saída, não mais se envolveu em grupos, mas preocupou-se em formar um movimento ao seu redor através de seguidores. Sua ideologia reflete, de uma forma muito mais ambiciosa, as necessidades que tivera anteriormente. Hoje, mesmo não possuindo um grupo, comanda e dita o gosto do que passa em seu selo. “Um só Caminho” hoje é um movimento (ou como afirma o Mc, uma filosofia de vida que se aprende nas ruas) que preza por segmentar parte da cena do rap sob as necessidades muito mais pessoais e políticas do seu fundador do que a dedicação à função artística revolucionária. Para fazer parte do movimento, é necessário estar de acordo com as premissas ditadas formalmente por aquele que possui a maior patente.

UM SÓ CAMINHO E A RUA É NOIZ: ideologias de poder e consumo

> *"É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado." Michel Foucautl – Vigiar e Punir*

A construção de ideologias no hip hop mais especificamente no rap independente parte de um processo onde as práticas de poder são canalizadas para o domínio de uns sobre outros a partir de formulações políticas hierárquicas bem arquitetadas. Quando um se torna predominante em seu segmento a pureza e o controle das produções tornam-se via de regra num cenário escasso onde, por práticas rígidas de sobrevivência, passa a não haver mais lugar para subversão contra a ordem estabelecida, mas sim um diálogo constante com suas instâncias prezando pela manutenção do estado de coisas. A partir disso, podemos nos debruçar sobre diversos exemplos. Todavia, pelo limite aqui imposto nos cabe analisar apenas um segmento e seus possíveis desdobramentos. É claro que quando nos referimos ao crítico processo de inserção do artista regido por essa complexa trama de poder não queremos universalizar, esgotar a dinâmica e funcionalidade de toda cultura.

Quando ocorre o término do Quinto Andar, MC Marechal aos poucos se torna o principal nome da cena independente do Rio de Janeiro. A criação da ideologia Um Só Caminho tornou-se com o tempo a base de sua conduta. A concepção de movimento também é inserida dentro dessa perspectiva como um termo em disputa.

> "Um só caminho é um estado de espírito, o sentimento pode estar em mais de um lugar ao mesmo tempo, se representado por mais de uma pessoa. Imprime a sensação de o todo ser um e de um ser o todo.
>
> Para essa onipresença ser possível, é preciso confiança, compreensão, continuidade, respeito e, acima de tudo, que um acredite e enxergue a si no outro. A idéia é que funcione como um organismo, onde cada parte exerce a sua função e o todo depende e precisa, indispensavelmente, de cada uma delas. (...)

> Um só caminho define, pelo respeito lealdade e disciplina, sem discípulos e sem hierarquia, a união desses caminhos em prol de um objetivo único." (Trecho da "Filosofia Um Só Caminho")

Para Marechal, construir um aparato ideológico de relações de poder foi muito mais importante do que gravar um disco ou ter suas músicas constantemente tocando em rádios. Este pode concentra-se muito mais na ordem do poder-sobre em detrimento do poder-fazer, livre da ordem opressiva. O Mc conquistou acesso em muitas regiões do país sem grandes apoios, não restringindo-se apenas ao eixo Rio – São Paulo. É importante ressaltar que toda a sua dinâmica política fora concebida nas ruas, em contato com diversos segmentos onde de fato pode construir sua carreira e seus ideais. Marechal é um dos poucos que ainda defende a ideia de que o hip hop é música de mensagem. Em seus shows, durante as performances, a alusão ao valor político da cultura é sempre lembrado. Em suas músicas, faz alusão a batalha no campo das ideias, "meu bonde tá obstinado a formar os linhas de frente / foda-se os campo minado porque nós caminha com a mente"; critica o verdadeiro valor do dinheiro e defende que "o rap é o eco dos bueiros" onde "os verdadeiros conhecem os verdadeiros". Apesar de trazer em suas letras um conteúdo de crítica e resistência contra os mecanismos do capital o Mc traz em sua concepção de movimento configurações muito próximas de uma sociedade de controle. Para pensar tudo isso, problematizamos tanto o conteúdo poético e lírico como ações políticas concretas tendo na prática o critério das verdades. Para desenvolver este aparato de poder criou-se o que se entende por ideologia da competência, onde o Mc serve não só como porta-voz de uma cultura de resistência, mas como parâmetro do gosto. Um só caminho passa a se organizar como uma micro-empresa, onde o Mc estipula quais trabalhos devem ser lançados, quando e como. Para tal, partimos de experiência própria e análise empírica de campo. Ou seja, observamos de perto parte de suas práticas. Para Marilena Chaui

> "A ideologia da competência pode ser resumida da seguinte maneira: não é qualquer um que pode em qualquer lugar e em qualquer ocasião dizer qualquer coisa a qualquer outro. O discurso competente determina de antemão quem tem o direito de falar e quem deve ouvir, assim como pré-determina os lugares e as circunstâncias em que é permitido falar e ouvir, e define previamente a forma e

> o conteúdo do que deve ser dito e precisa ser ouvido. Essas distinções têm como fundamento uma distinção principal, aquela que divide socialmente os detentores de um saber ou de um conhecimento (científico, técnico, religioso, político, artístico), que podem falar e têm o direito de mandar e comandar, e os desprovidos de saber, que devem ouvir e obedecer. Numa palavra, a ideologia da competência institui a divisão social entre os competentes, que sabem e por isso mandam, e os incompetentes, que não sabem e por isso obedecem." (Marilena Chaui - Marilena Chauí rouba cena em debate: 'classe média paulistana é sinistra' Postado em: *4 set 2012 às 7:51)*

Para Filipe Ret a questão baseia-se por um moralismo.

Arthur – *Que tipo de moralismo você vê no rap?*

Ret – *Você quer um exemplo real?*

Arthur – *Aham.*

Ret – *Um só caminho, do Marechal, por exemplo. Um só caminho do Marechal acho que é um exemplo claro de pelo menos a ideia que tem pra passar ela ainda é um pouco moralista. É um som foda. Eu não tô criticando aqui ele não. Mas o tom que dá a parada é um tom moralista. Não sei se pro bem ou pro mal, mas é moralista. O lance de "sou verdadeiro" e os outros não são. Isso ainda rola. Essa autoafirmação dentro da cena, né? Acho que se tu ouvir sons que já estão vingados, os caras ficar dizendo "eu sou roqueiro, vocês não são roqueiros. Eu sou sambista, você não é sambista".* (...) *Talvez isso lá no fundo, agora analisando aqui a... Sinceramente eu acho que Racionais tinha capacidade de fazer alguma coisa mais original, mas só sentiu orgulho, vontade e só acreditou quando fez meio que essa copiazinha. O que, mano, de um lado é lamentável e por outro lado é legal porque, porra, deu certo. Eu acho que "Um só caminho" se foi meio que copiado, não sei, não sei se tem um só caminho lá, não sei se tem a mesma viagem do A Rua é Noiz lá fora. Mas se a gente copia, cara, a gente copia porque a gente meio quer interpretar uma viagem de fora pra acreditar mais na parada. O que, porra, não é legal. Infelizmente não é legal. Faltou uma unidade, faltou um raciocínio próprio. Na verdade isso é além rap, né? Falta a gente lê as coisas pela gente. O que eu vejo, bom tocar nesse assunto, porque eu gosto de falar disso, eu vejo muito as pessoas fazendo comentários que já foram feitos, sabe qual é? As pessoas não têm comentários próprios. Os comentários são meio que reproduzidos já. As pessoas ouvem os comentários e falam, poxa, esse comentário é*

interessante. Pega aquele comentário e reproduzem o comentário, não criam o comentário. E nessa reprodução a gente morre.

Para manter-se como função reguladora as ideologias se construíram como suporte de segmentos do rap que se pretendiam influentes em diversos aspectos. Em São Paulo, Emicida, Projota e Rashid formam outro segmento, identificado como "A Rua é Noiz". Tal ideologia se forjou sobre parâmetros muito próximos a um só caminho. Em a rua é noiz, no entanto, o teor protestante ganha importância fundamental em conceitos como "trabalho" trazendo neste conceito não mais a organicidade da união, da complementaridade e horizontalidade, mas da distinção daqueles que trabalham e dos que não trabalham, sendo estes categorizados como indignos, preguiçosos e incapazes, além, é claro, de atrapalhar o proceder dos que trabalham. Para constatar tal afirmação, basta acompanhar postagens sobre o que vem a ser o valor do trabalho. Emicida foi um dos rappers que mais ganhou destaque. Recentemente apareceu na novela "Sangue Bom" e por receber algumas críticas expos sua visão sobre o fato.

> "E quem critica, fez o quê? Vai contar o quê? Construiu o quê? Porque eu vi e fiz o rap brasileiro chegar lá na Califórnia e dividir o festival com Nas, Damien Marley, Kanye West, Wiz Khalifa e outros monstros. Quem criticou fez o quê? Eu e meu pessoal, que é muito mais gente do que os que trabalham aqui no Lab todo dia, nós fizemos o rap ser capa dos cadernos de cultura mais elitistas de uma forma respeitosa, alcançando e mudando a perspectiva de milhares de pessoas. Quem jogou pedra construiu o quê? Reclamamos que os pretos eram tirados das propagandas, aliás ainda são, colocamos nós mesmos em algumas para abrir esse espaço. Foi por fama? Não, foi porque os pretos precisam aparecer de uma forma respeitosa, o rap precisa aparecer de uma forma que não seja caricata, em que reduzam nossa música e nossa história como sempre fizeram/fazem. Tentamos e conseguimos, hoje não se pensa mais em indústria cultural sem pelo menos se perguntar o que tem acontecido no rap. Quem jogou pedra fez o quê? Construiu o quê? Partimos do nada, chapa, seguimos independentes e monstruosos, mais rua que nunca, batendo pesado e alcançando lugares novos, abrindo mentes e quebrando barreiras. (...) Elisa Lucinda uma vez falou no palco sobre o quão foda éramos por ser do tipo que "pegava mulher sem carro". Eu amplifico: pegamos mulher sem carro, somos capa do jornal sem lobby, tocamos no rádio sem jabá e invadimos a TV sem contrato, maloqueiros no comando, fazemos tudo o que queremos

fazer, livres. Quem joga pedras pode fazer o quê? E participar de uma novela no papel de Emicida só é mais um motivo de orgulho: eles perceberam que gente como noiz é interessante o suficiente pra estar na TV, não precisa encarnar nenhum personagem.”

De forma a alimentar um pouco mais o debate seguimos com uma postagem de Shawlin no facebook trazendo questões que dialogam com as de Emicida.

“Caros amigos MC's resolvi vir aqui pra esclarecer um assunto irritante que todo modinha adora: "o problema de se tornar modinha". Primeiramente quero lembrar que não escolhemos a profissão que temos por ser um caminho seguro, um caminho fácil ou convencional como a maioria das pessoas, nós escolhemos porque é o que somos e não conseguimos ir contra a nossa própria natureza, quando conseguimos, é porque nos julgamos da forma errada e corrigimos o curso. Digo isso porque já tentei e me senti tranquilo, mas jamais realizado em outra profissão.

Dito isso, quando você vir pessoas fazendo comentários do tipo "me amarro no seu som, tomara que não vire modinha", ou "fulano se vendeu" ligue o foda-se e seja fiel ao que você é, mas veja bem! quando uma pessoa deseja que você não vire modinha ela está dizendo na verdade o seguinte:

1- Tomara que seus sonhos nunca se realizem!

2- Tomara que você seja sempre tão medíocre quanto eu!

3- Tomara que você nunca tenha uma casa própria!

4- Tomara que você tenha que largar seus sonhos pra pagar suas contas como meu pai fez pra me sustentar. (pois o pai de muitos é um modinha, um vendido e o fez por razões NOBRES!)

5- Tomara que você nade a vida toda contra a corrente!

6- Tomara que quando você não puder mais fazer o que ama, você morra de fome.

7- Tomara que quando você não puder mais fazer o que ama, você more na rua. Poderia seguir a vida toda, mas vocês, amigos MCs, entenderam muito bem!

Elas fazem isso por uma razão, a razão do espírito e da mente pequena, aquela que não apoia o que gosta e destrói o que não gosta. Vão dizer que você é vendido, mas não vão se questionar quanto ao que você deve a elas que nunca se preocuparam em comprar seu trabalho, acham que

você vive de sonhos e tapinhas nas costas.

Essas pessoas não são nada nobres, e por essa razão exigem de nós QUE SOMOS NOBRES, a nobreza de espírito que elas nunca vão ter, elas querem ser nobres através de nós para poderem ser medíocres em suas próprias vidas. Elas querem nos dizer o que falar, pra que nos identifiquemos com o que pensam, mas também não pensam por si, querem também que pensemos por elas, para elas se sentirem inteligentes as custas do que pensamos. Elas querem que sejamos autênticos, mas sempre iguais. Querem que falemos o que pensamos desde que concordem e se não concordarem tentam destruir, como que por direito, algo que não ajudaram a construir. Quando vocês se sentirem desestimulados, não temam! lembrem-se! Cabe aos fortes proteger os fracos." (Shawlin, post do facebook dia 23 de maio de 2013)

Shawlin, assim como Emicida, defende um projeto de mercado, liberal, onde as críticas são vistas e tratadas com hostilidade. Quem os critica agora está tendo algo próximo ao recalque. Para Shawlin é fundamental colocar em dúvida aqueles que se contrapõem ao projeto de inserção do rap como fundamental ao bom funcionamento da indústria cultural. Aquele que se opõe a tal modelo é categorizado como alguém que não trabalha e fala por falar, insiste em residir num mundo fracassado e por isso ameaça o fortalecimento das relações entre os que agora comandam o mercado. O mercado então é uma espécie de totem a quem devemos nos curvar e adorar, pois ele recompensa, mesmo que leve tempo e poucos possam gozar dos seus supostos benefícios. Sempre em tom arrogante e impositivo como se dissesse ali verdades inquestionáveis. Com isso, criam-se relações de poder e domínio que infringem a própria liberdade intelectual proposta de forma poética. É uma argumentação frágil e que depende de mecanismos bem arquitetados. A argumentação se baseia numa afirmação sistemática e constante, de treinar os olhares, de impressionar pela boa gesticulação e são garantidos pela própria relação de poder que mantém com o público. O público é aquele que deve ser ensinado, adestrado, e esse público deve reverencia-lo sem questionar. O que questiona é hostilizado, demonizado e jogado ao esquecimento e a arrogância deve ser sempre tom presente pra impor respeito aos novos. A estes cabe um tratamento de punição constante, de ridicularizar seus argumentos e expor a chacotas principalmente através das redes sociais. O apoio de seus seguidores sempre afirmando suas colocações sem se contrapor o assegura de suas posições políticas através de uma visão quantitativa. Essa ação quantitativa, mas nunca qualitativa,

influencia diretamente naquilo que ele constrói como opinião pública, mas a opinião pública baseia-se fundamentalmente na quantidade. Não existe aí um canal de resposta, mas só um canal de afirmação onde ele se afirma o tempo todo como alguém que possui uma razão superior.

Para Emicida também é fundamental colocar em dúvida aqueles que se contrapõem ao projeto de inserção do rap como fundamental ao bom funcionamento da indústria cultural. O trabalho é tudo aquilo que pode ser ligado às conquistas dos mesmos rappers que cita inicialmente de forma orgulhosa. Um trabalho ligado às necessidades da economia capitalista. Por disputar o trabalho neste viés, entende que este deve ser feito por ele, o embaixador das ruas, o representante dos demais. Avancemos.

No DVD "Realizando Sonhos", Projota troca de roupa regularmente, assim como fazem os grandes cantores de rap e R&B americanos que utilizam dessa dinâmica para promover marcas e conceitos estilísticos de moda, estéticas e tendências de comportamento principalmente no âmbito juvenil. A transformação do rap em produto faz com que a mercadoria se universalize a partir do que o capital estabelece como normalidade ou formas de uso do que nos cerca. "É muito importante ter roupas novas", diz Projota. Afirmar a importância de ter o que vestir difere-se substancialmente em sua intenção de estabalecer um padrão estético de beleza definindo o uso e como se deve vestir. Não está em questão aí nada além de fomentar e reproduzir a ideia de que o sucesso proporciona a escolha e o acesso a produtos diferenciados e para ter acesso a tais mercadorias que não se resumem só a roupas, espera-se que não adentremos nas reais questões e problemáticas sociais. Analisar criticamente tais questões não gera o interesse necessário para que os olhos do mercado conduza com sua mão invisível os rumos da arte. O DVD do Projota, tomado aqui como exemplo prático da transformação comportamental da arte como produto mercadológico (assim como o diálogo com um só caminho), constrói sua narrativa aos moldes de grandes artistas consagrados. Todo o formato do show reproduz a ideia de um grande evento onde artistas já renomados se encontram para afirmar suas posições de prestígio e se auto-alimentarem dentro de um segmento exclusivista, produtivista, segregado daqueles que entendem por concorrentes. A representação do espetáculo corrobora não só a estética formal da organização do palco, assim como sua forma plástica, mas a própria estrutura de poder que ali se pretende estabelecer de forma ritualística. As participações são tão importantes quanto o MC que se apresenta. Quem participa ou aparece de relance nas primeiras filas, são os

mesmos que aparecem nos camarins. MC´s como Marechal, Emicida e Flora Matos têm como função principal legitimar o novo artista Projota, proeminente em sua trajetória e serviçal de uma suposta estrutura que lhe dá a possibilidade de ascensão em meio às disputas que se configuram no mercado da música. Projota ouve as palavra de Marechal como se este fosse um mestre, um chefe, projetando a si próprio na figura daquele que está acima hierarquicamente. Ele se apresenta como alguém aquecido pela postura filosófica de Marechal e este o trata com acolhimento enquanto Projota o revenera.

A "nova ordem" (projeto ideológico de Rashid, Projota e Emicida) possui uma rígida configuração de relações estabelecidas a partir da hierarquia entre aqueles que se entendem por iguais, verdadeiros, capazes, dignos e obviamente, que trabalham mais do que os demais. Assim é ativado toda uma relação entre homens honrados, dispostos a lutar como soldados frente àquilo que denominam a "nova ordem". Esta ordem entende que para se ter sucesso é preciso foco, força e fé. Cabe ressaltar aí o imperativo protestante que estrutura o discurso de MC´s como Projota, Emicida e Rashid. Esse tripé, foco, força e fé, que sustenta as práticas do grupo se tornou em slogan. Para que o tripé sustente as expectativas almejadas é preciso transformar as condutas com o dispositivo disciplinar. Produzir uma disciplina garante não só o sucesso, mas a lealdade entre estes que formam o pacto.

Foucault explica a produção de corpos dóceis a partir de uma mecânica racional estimulada no século XVIII por filósofos como Descartes que começa desenvolver o chamado "homem-máquina". A disciplina serviu neste caso para compor este indivíduo que em sua mecânica dispõe muito pouco da sua própria singularidade. Os corpos habituaram-se a não mais obedecer aos seus próprios desejos passando a responder às necessidades de um poder que controla, subjuga, constrange de forma constante através de mecânicas bem organizadas sempre impositivas e de caráter coercitivo. Foucault explica o controle a partir de três pontos: a escala, o objeto e a modalidade.

> "A escala, em primeiro lugar, do controle: não se trata de cuidar do corpo, em massa, grosso modo, como se fosse uma unidade indissociável mas de trabalha-lo detalhadamente; de exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica – movimentos, gestos, atitude, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo. O objeto, em seguida, do controle: não, ou não mais, os elementos significativos do comportamento ou a linguagem do corpo, mas a economia, a eficácia dos movimentos, sua organização interna; a coação

> se faz mais sobre as forças que sobre os sinais; a única cerimônia que realmente importa é a do exercício. A modalidade enfim: implica numa coerção ininterrupta, constante, que vale sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos." (FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Rio de Janeiro, Vozes, 1977. Pág. 126)

Com isso, criam-se relações de poder e domínio que infringem a própria liberdade intelectual proposta de forma poética. Aqui, entendemos que a prática é o critério da verdade. Mas nem por isso deixamos de lado o valor artístico. Entendemos, então, que um só caminho tanto quanto a rua é noiz organizam-se sob diretrizes muito próximas ao apresentado por Foucault, dentro, é claro, dos seus limites e expressões. As relações de domínio são dispositivos e mecânicas funcionais à manutenção da normalidade e consequentemente da disposição a relações verticais, garantindo a manutenção da força daquele que gerencia o outro. As vontades, desejos, anseios, sentidos, ideias e ideais, valores, sentimentos e principalmente a voz são remanejadas para um campo das relações que secundarizam as principais potências do gênero humano em detrimento de uma tolerância irreflexiva, viabilizando ainda mais a normatividade e funcionalidade objetiva dos corpos. Essa tolerância mostra ao outro a aparência e uma configuração externa de como se deve comportar, agir, pensar e encarar a vida. O conhecimento torna-se via de mão única, trazendo a força da coerção como o dispositivo que inutilize possíveis argumentos que venham a causar mal estar às convicções historicamente configuradas gerando assim uma mínima apreensão do real, formando corpos dóceis, funcionais e dependentes da lógica tutora. Àquele que se pretende tutor é investido o saber da vida, a experiência das dificuldades sociais sofridas à pele, do valor e bem estar para com o outro, assim como uma posição de diferença hierarquizada que garanta a este que opera a mecânica dos saberes uma maior investida sobre o corpo que se pretende normatizar. Ao outro, por sua vez, é tolerada algumas manifestações que mantenham o ordenamento funcional dentro da trama social desde que não se deslegitime toda uma construção da segurança que se configura a partir dessas relações. A segurança seja ela social, moral ou ética, não é investida de desnivelamentos que possam causar qualquer tipo de ação constrangedora. Por isso vemos a crítica do que vem de fora de sua órbita de controle como uma possibilidade distante e hostilizada nas palavras de Emicida. A segurança garante a dignidade, assim

como o bem estar e uma suposta felicidade. Investe-se no outro um contingente de ações afirmativas que garante o mapeamento das condutas políticas e morais dentro do campo social. O espírito tutor não investe nas proposições e articulação entre saberes. Há o investimento no afeto mecânico das relações de troca e de gratidão para melhor funcionamento da subserviência. A sobreelevação do ser é superinvestida no sentido da formação de códigos que se traduzam entre espíritos elevados e investidos de funções sociais que gerem o bem estar do próximo a partir de potencialidades individualizadas, próprias, segregadas. As singularidades ou construções subjetivas, assim como os códigos que compõem e afloram as potencialidades ou até mesmo os campos de apreensão do real como a razão, a emoção, os sentidos, desejos do consciente e manifestações do inconsciente determinam-se não pelo caráter transformador, caótico ou meras composições do ser que o levam à desmesura e imprecisões que possibilitam experimentações e o não desejo pela norma e pela segurança, mas pelo que se pode oferecer ao bom convívio com os demais dentro de parâmetros rigidamente impostos em tom de superioridade e arrogância. Um convívio que não aponte a obsolescência do estado de coisas, que não deslegitime condutas, moralidades ou boas intenções, assim como convicções políticas e que principalmente não aponte para frustrações aparentemente incorrigíveis de um gerenciamento que se pretende otimista. Estabelece-se, portanto, o convívio social a partir de regras históricas, imutáveis e que estão para além da compreensão humana. Por isso Emicida traz a necessidade de se aparecer em propagandas, televisão e mídias burguesas, pois acredita no "bom uso" de tais canais. São formas rígidas em tempos fluidos que devem ser continuadas sobre o investimento da tolerância irreflexiva e de um certo bem estar social.

Toda essa mecânica funcional dos corpos gera não só a manutenção do estado de coisas, mas algo que vai funcionar como incentivo ao bom convívio a partir do afeto mecânico e da gratidão proporcionando o bom funcionamento das relações de domínio. Àquele que se fez fiel às normas da família, do estado ou da empresa em que trabalha é investido o olhar da recompensa que é retribuído por sua vez com o tributo da gratidão. A gratidão daquele que foi superinvestido de bons valores, moral e um olhar funcional das relações de afeto e de segurança funciona como a moeda de troca no sistema da escravidão voluntária. Os constructos, portanto, encerram-se às suas funcionalidades sociais que garantem a manutenção das relações de domínio e coerção. Entendemos que um só caminho configura-se próximo às instituições, que formatam limites de

comunicação negando a expansão, que por sua vez serve à funcionalidade de uma burocratização dos desejos. Delimita-se, então, as possibilidades de manifestação daquilo que estrutura o ser. Dias e horários para sentir um determinado sabor de comida, um comercial de TV que revela um desejo reprimido que pode ser alcançado pelo consumo, um jantar aos domingos com toda família onde se procura saber as notas dos filhos, suas conquistas ou sua situação financeira, uma aula na universidade que se pretende reveladora de certos conhecimentos, lugares para se divertir, morrer, fumar, fazer sexo, chorar, cheirar, orar, festejar, dormir. Cabe a um tempo e espaço ou território pensado e delimitado à manifestação de algum sentimento, necessidade física ou até mesmo de experimentação possibilitar a manifestação das aparências, mas nunca da essência e contradições do ser. O indivíduo superinvestido de atenção e possibilidades oferecidas pelas mecânicas de domínio e burocratização dos desejos vê-se acuado perante suas frustrações, não encontrando lugar para o convívio com suas problemáticas que se anunciam como insolúveis perante o convívio opulento de oportunidades que a sociedade moderna ocidental possa oferecer. Às frustrações é reservada uma sala com um ouvido pago pelo trabalho alienado, mas bem preparado pela ciência moderna. A burocratização ocorre quando determinados procedimentos práticos são coagulados, formalizados e repetidos mecanicamente. Com isso, empobrece-se a ação humana, que é assim desligada de sua relação tanto com a realidade (transformada na práxis burocrática em simples objeto de manipulação) quanto com suas finalidades (cuja racionalidade ou irracionalidade a práxis burocrática não questiona). Esse caráter repetitivo da ação burocratizada bloqueia o contato criador do homem com a realidade, substituindo a apropriação humana do objeto por uma manipulação vazia de "dados", segundo esquemas formais preestabelecidos. Para Carlos Nelson Coutinho

> "A práxis se burocratiza onde quer que o formalismo ou o formulismo dominem, ou, mais exatamente, quando o formal se converte em seu próprio conteúdo. Na prática burocrática, o conteúdo se sacrifica à forma, o real ao ideal, o particular concreto ao universal abstrato. A burocratização, assim, aparece como parte do processo de alienação, na medida em que fetichiza determinados elementos da ação humana, transformando-os em "regras" formais pseudo-objetivas. E sua generalização serve diretamente à perpetuação do capitalismo, pois reproduz incessantemente a espontaneidade da economia de mercado, desligando-se da totalidade (do conteúdo social, das possibilidades de renovação, da finalidade humana do todo social) e submetendo todas as

> contradições reais a uma homogeneização formalista." (NELSON COUTINHO, Carlos. O Estruturalismo e a Miséria da Razão. São Paulo, Expressão Popular, 2010. Pág. 41)

A sociedade de consumo utiliza termos como liberdade, prazer, individualidade, saúde, aptidão, identidade e escolha, apropriando-se e ressignificando-os a partir da necessidade da manutenção da lógica de consumo. Nada além disso, ou seja, nada além da manutenção do status quo pode ganhar evidência, já que a solidez necessária para o cultivo de significados que elucidem questões com propriedades emancipatórias não fazem parte do repertório de suas propostas políticas. Exemplificando a questão, Bauman diz que

> "Num arroubo de sinceridade, um comercial de TV mostra uma multidão de mulheres com uma variedade de penteados e cores de cabelo enquanto o narrador comenta: 'todas únicas; todas individuais: todas escolhem X' (X sendo a marca anunciada de condicionador)." (BAUMAN, Zigmunt. Modernidade Líquida. Cambridge, Jorge Zahar Editor)

A aparente liberdade de escolha também é anunciada como verdade quando passamos a analisar que tipo de discurso é construído para que o indivíduo ao final só tenha um caminho a seguir (mesmo escolhendo sua forma de encarar a vida, lidar com os problemas, a carreira e sua atuação em sociedade). Um só caminho é a aparente constatação prática de que qualquer rumo tomado ao final chegará a uma conduta inventada, não sobrando escolha, portanto, que possam divergir de um modelo ordenativo da realidade. A ideologia alinha-se com as mesmas premissas de um produto construído para oferecer certa segurança num mundo onde tudo é fluido, instável e incerto. Marechal construiu a ideologia certo de que seu discurso é legítimo pelo fato de ter cunhado seus artifícios dentro de uma cultura de concepção libertária, de rua. A segurança que pode oferecer foi construída a partir da sua vivência com outros membros que igualmente fazem parte do mesmo bojo cultural. Um só caminho é por isso uma forma híbrida de concepções que ao final visa se estabelecer não para a sociedade burguesa, onde buscou fluidificar as relações de gênero ou classe, mas na classe pauperizada, a mesma que é direcionada o discurso do rap enquanto verdade. Dessa

forma sutil e dissimulada o discurso ganha mais possibilidades de estabelecer uma nova moral entre campos que antes não teriam a mínima possibilidade de convergência de interesses.

O discurso do rap enquanto reprodutor da lógica consumista e burguesa não dialoga com as questões que dizem ser formadoras do seu campo político revolucionário. Não dialogam com a luta de classes, mas afirmam um projeto burguês. Estão impossibilitados de refutar valores que deveriam ser refutados, pois estes mesmos são vistos como normais. Valores estes da sociedade de consumo liberal representativa. Em outras palavras, o resultado da habilidade de construir uma ideologia híbrida em sua formação normativa insere valores mercadológicos e consumistas (além de tudo que surge daí) no seio da cultura hip hop, resultando em contradições que ao invés de estimular o rap para que este venha a combater a ordem, o rap, por sua vez, passa a ser um espelho que reflete a sociedade do espetáculo.

A busca por inserir valores da sociedade de consumo na cultura hip hop aponta para caminhos muito mais complexos do que a aparente pureza que o rap discursa ter em sua lírica e posturas em geral. “Essa liberdade não funciona sem dispositivos e substâncias disponíveis no mercado. Dado isso, quão ampla é a gama de fantasias e experimentações dos felizes compradores?” (Bauman) O indivíduo, então, é desencorajado a ter iniciativas e um pensamento independente, tornando-se desconfiados e incertos dos seus próprios caminhos e escolhas. Sua identidade é tutelada e estabelecida apenas quando encontra uma espécie de batismo de valores construídos para ele, mas nunca por ele. A segurança e a certeza, portanto, só poderá se realizar se este indivíduo fizer a escolha certa: a única, um só caminho. A sedução, setor muito visado pela sociedade de consumo, neste caso, não esconde a necessidade de se estabelecer o controle sobre os corpos. Pelo contrário. A sedução apresenta-se como a possibilidade do infinito, das mais variadas formas, do não-constrangimento do prazer subjetivo e pessoalístico e do livre-arbítrio, quando é produzido por forças externas. Essas vontades subjetivas, no entanto, são resultado de demandas criadas para o indivíduo, excluindo a participação do mesmo nas decisões políticas que competem ao coletivo, já que este indivíduo não tem dentro da perspectiva da sociedade de consumo a necessidade de autogerir a coisa pública. Dessa forma, as identidades são oscilações contínuas não tendo tempo para afirmar, por exemplo, suas posições políticas por extasiar-se em repetições mecânicas. O discurso no rap independente atual, que tem

grandes nomes da cena independente como principais protagonistas, está imerso na esperança de estar combatendo a ordem, quando na verdade afirmam seus valores com slogans sempre atrativos.

A CONSTRUÇÃO DE UM MERCADO ALTERNATIVO

> *"É você usar os seus meios. O meio do "faça você mesmo". Meio como os punks, brother. Pra mim, underground vem daí. Meios alternativos de imprensa. Meios alternativos de audiovisual. Meios alternativos de música. Você entendeu? Pra mim isso é underground." (Funkero – De Repente: Poetas de Rua)*

> *A inclusão (no e pelo mercado da arte) ocorre através da expressão da alteridade (territorial e política). Os artistas periféricos fizeram da sua localização periférica o valor agregado vendável no mercado. Mercado que, por sua vez, estava politicamente disponível a valorizar a produção periférica, tanto do ponto de vista da busca, sempre presente no mercado da arte, pela inovação, como do ponto de vista da descoberta-afirmação, toda política, de um lado "bom" da periferia. Afirmação política relacionada com uma nova imagem da periferia inventada e difundida em conjunto com a ideia de "pacificação". Lívia de Tomasi*

O pertencer à comunidade do rap é uma construção discursiva de poder. Os múltiplos espaços dentro da cena tornam-se mais acessíveis quando primeiramente se possui um dom. Este, por sua vez, vai determinar se um indivíduo está apto ou não a exercer, por exemplo, a função de ser um MC. A concepção de dom é fundamentada na predestinação do nascimento, um privilégio ou de algo inerente ao eu. Nascer com um dom direciona este eu pertencedor a uma carga de responsabilidade muito grande. Responsabilidade esta que ativa o constante posicionamento discursivo do sujeito privilegiado. Foge-se muitas vezes de reflexões sobre a construção do indivíduo e de tudo que o compõe como um permanente participante das trocas sociais. O indivíduo dotado de um dom ao se conciliar com os seus demais fundam um segmento diferenciado por uma concepção construída a partir da necessidade de disputa no seu campo social que mais tarde será cristalizado como um lugar de não-disputa pelo fato de se estabelecer ali não mais a emancipação política, mas relações de interesses diretos. O indivíduo passa a pertencer a um determinado segmento da comunidade do rap. Este segmento garante-se acima na hierarquia sobre quem não possui determinadas qualidades. Não é difícil encontrar relatos de produtores, DJ´s ou MC´s enfatizando a

necessidade de se haver uma clara distinção entre aquele que produz daquele que é MC ou DJ, ou ainda daquele que consome. Este argumento é legitimado pelo fato do rap precisar se profissionalizar. Sendo assim, torna-se necessário haver uma divisão social do trabalho para só assim inserir-se num mercado mais amplo. Ao ignorar que um dom pode se desenvolver a partir do contato social com algo que desperte uma nova função, normatiza-se e constrói-se um caráter imutável das relações na cultura hip hop. A permanência, a meritocracia, a ideia de destino social, são concepções integrantes de um discurso que ao detectar níveis de desprestígio com a normalidade quebram a possibilidade de troca, evitando possíveis incômodos e desnivelamentos. A formação desse novo organismo estabelece uma relação pragmática entre o público e o artista. Essa relação é o resultado de uma sociedade espetaculosa.

A música como uma mercadoria surge da ocasião da demanda do momento, tornando-se viável ou não inserir no mercado alguma tendência musical. Para isso, é importante entender o panorama histórico das demandas musicais não só do rap, mas também de outros gêneros. A música apresenta-se também como forma de adquirir maior lucratividade não somente no setor financeiro, mas antes de tudo no acúmulo de capital simbólico e cultural. Neste caso é importante avaliar de que forma se insere determinada tendência musical no mercado analisando as relações de troca e dinâmica que se configura entre aquele que produz a música e aquele que a consome. A dinâmica tecnológica muitas vezes funciona como um simulacro para a reapropriação de antigos produtos passando a ressignificá-los para viabilizar a sua venda. A moda é um bom exemplo disso. Seu ciclo infinito só é possível por haver a reapropriação de antigas tendências, ressignificando-as para um novo momento, e não pela alta capacidade produtiva dos seus produtores como muitos insistem em crer. É possível afirmar que sem a incorporação da tecnologia na produção da mercadoria o produto torna-se muito menos viável para comercialização? No caso do Quinto Andar vimos que não. A inviabilidade comercial do produto sem valor agregado pela falta do fator tecnológico é artifício para eliminação de uma concorrência que surge de forma mais enfática a partir do momento em que uma parcela maior de pessoas passa a ter acesso aos meios tecnológicos que antes faziam parte do arsenal única e exclusivamente das grandes empresas. O fator qualitativo é ligado aos meios tecnológicos utilizados na produção de determinado produto, mas isso não diz tudo. É necessário enxergar o capitalismo como a necessidade de acúmulos sobrepostos de formas de poder, pois para se ter acesso ao

dinheiro há uma extrema necessidade da desenvoltura por acesso a diferentes níveis de poder. O dinheiro como produto final é resultado da infinita procura por formas de poder.

A mercantilização do rap trouxe toda uma bagagem histórica que não nos surpreende sobre o que o capitalismo é capaz. O mercado trouxe uma nova valorização para os grupos, MC´s, DJ´s, grafiteiros, produtores, artistas em geral que fazem parte das produções culturais que vemos por aí. O mercado e a lógica produtivista trouxe a oportunidade de se profissionalizar. Logo no início dos anos 2000 era muito comum ver MC´s defendendo a postura de que poucos podem ser MC´s de verdade. Em shows é muito comum este tipo de assunto. Nem todos estão habilitados a proferir seus posicionamentos e perspectivas políticas no rap. Primeiramente é necessário ganhar um espaço para habilitar a voz e sua propagação. Mas isso é um processo. Antes, há toda uma escola a se seguir para só assim se arriscar em linhas ampliadas por alto-falantes. É necessário amadurecer e esse amadurecimento é resultado da aproximação com a rua. O contato com a rua, sentir o fervor da cultura, seus personagens, discursos, posicionamentos, hierarquias, relações de força, tretas, locais de eventos e por vezes fazer freestyle é imprescindível para aquele que se inicia. O verdadeiro é aquele que consegue passar em suas expressões artísticas um estado de espírito que não se confunde com qualquer sentimento. Ser verdadeiro dá segurança ao MC e ativa a sua auto-estima. Ser verdadeiro é levar em suas causas a capacidade de mudança, a revolta e a não-inércia do indivíduo perante o mundo atual. É aquele que já teve algum contato, seja pessoal ou não, com os pioneiros. Ser verdadeiro é também dialogar com a causa independente. “Ser verdadeiro”, no entanto, aponta para lado opostos. Ao mesmo tempo também cria distinção entre uns que conseguem alcançar, através do seu trabalho, agora, uma nova posição social. A verdade, então, legitima um novo status social e o trabalho referido é o trabalho alienado, alheio às pretensões do criador. Dessa forma, constrói-se a ideia de que alguns devem ser advogados, outros produtores, cinegrafistas ou motoristas. Alguns têm que se contentar com uma determinada função, mas o importante é aceitar e desenvolver cada vez mais esta capacidade para que o movimento cresça e ganhe mais propriedade e legitimidade dentro deste mercado que aos poucos o rap adentra, já que este mercado exige esta formatação. Esse é todo um desenrolar histórico e que ao longo de suas demandas e posturas vão concretizando uma ideia de hip hop ou de rap que vigora com muita força hoje.

Por algum tempo, acreditou-se estar realmente acontecendo mudanças significativas no rap. MC´s que antes só tinham prestígio dentro da cena hip hop ganharam projeção nacional. Alguns, não gostando muito da ideia de uma proximidade com a concepção capitalista tentam desvincular suas imagens deste sistema econômico construindo um discurso de rap libertário, como veremos adiante com Felipe Ret. O libertário neste caso é o indivíduo que está preocupado com o movimento, mas que primeiramente não abre mão da sua carreira. A carreira e as parcerias são todas muito bem arquitetadas. Forma-se a velha concepção de "crew" que o rap é atrelado historicamente. A construção de categorias que assegurem as parcerias são parte do mecanismo de mercado que estes grupos estão aos poucos se inserindo. Mas para se inserir neste mercado não há outra alternativa se não a de reproduzir valores normativos. A associação de imagem de um grupo para com o outro, ou uma ideia ser atrelada diretamente a um grupo legitima e abre as possibilidades de se conquistar uma fatia do mercado que a cada dia cresce. O crescimento desse mercado gera espaço para discursos combativos, mas que não passem de um determinado ponto e não ofereça grandes preocupações. O discurso libertário nesse caso abre a possibilidade para mil coisas, mas não te assegura de nada. Ele é vazio de perspectiva e inserção política; ele é ousado, mas não oferece perigo à ordem. A ideia do rap combativo dentro da perspectiva da indústria fonográfica é sensual, tem uma postura séria e sóbria. Ele é político, estando muitas vezes inserido em programas sociais do governo ou tendo algum tipo de relação beneficiente imediatista com aquilo que propõe interferir. A pós-modernidade é um paradigma que transforma as contradições do passado em novas possibilidades, onde cabe ao indivíduo a criação, a liberdade e, é claro, o empreendedorismo. A modernidade e todas as suas formas rígidas de controle são reformuladas e estas formas de controle ganham novas validades com o poder do mercado capitalista apoiando suas perspectivas políticas. São formas complementares que afirmam o projeto político democrático liberal burguês.

A inserção do rap no mercado capitalista teve que acontecer aos poucos e para isso foi fundamental a construção de uma postura artística. Uma postura artística sobre o que vem a ser:

- Carreira
- Sucesso
- Verdade

- Ideologia
- Política
- Filosofia
- Arte

Tudo isso são alguns pontos que formam a identidade do rap independente. Os conceitos, termos em disputa, neste caso legitimam práticas que se distanciam da possibilidade de concretizar mudanças revolucionárias na sociedade. Para isso, devemos evidenciar que o rap, assim como qualquer outro segmento cultural/artístico está inserido dentro do contexto da luta de classes. Com a inserção da perspectiva lógica, racional e produtivista, a tendência é que as contradições sejam escamoteadas para que novas categorias surjam enquanto valores a serem defendidos em prol de uma suposta coletividade.

Os exemplos práticos são diversos e facilmente identificáveis. Recentemente abriu-se o debate sobre a importância das rodas de rima e de tudo que este tipo de manifestação pode proporcionar. Mas dessa vez, com o anúncio de uma vitória concreta. O movimento, segundo aqueles que defendem esta perspectiva e que afirmam tal projeto político, se pronunciou enquanto vitorioso por ter conquistado a legalização das rodas culturais de rima. Há de se pensar, vitória para quem? Legalizar uma manifestação jovem e popular em período de eleição aponta para uma rasteira tradição política eleitoreira que não visa nada além de estabelecer uma espécie de acordo entre aqueles que ocupam o território público e o Estado, que por sua vez tem suas práticas legitimadas pela aceitação de tal pacto. O movimento dessa forma adere a ordenações contra a sua própria concepção política histórica de contestar o Estado, agente contraditório por essência e opressor por função. No começo, as rodas de rima eram manifestações livres formadas por jovens com o intuito de gerar uma nova configuração à cultura hip hop. A necessidade de popularizar essas manifestações urbanas levou alguns organizadores a aderir a uma série de posturas, dentre elas uma relação direta de tais manifestações com a ordem burguesa. A popularidade ou o intuito de se popularizar não gerou mais força política constestatória à ordem. Pelo contrário, o fato dessas rodas agora serem aceitas pelo Estado gera uma espécie de segurança tanto para os freqüentadores, que não serão mais incomodados pela polícia e moradores. Os organizadores, por sua vez, poderão se pronunciar enquanto conquistadores de uma importante vitória para o movimento. Assim, uma fatia eleitoral que também tem

participação efetiva nesse tipo de negociação com o Estado ganha espaço e legitimidade entre aqueles que compõe o movimento ou uma ideia de movimento hip hop que se pretende construir. Ignora-se, portanto, que a conquista pelo espaço público passa muito longe de acordos diplomáticos entre uma suposta representatividade e a legalidade estatal. Por outro lado é o que se busca legitimar com tais práticas. Incentiva-se o cidadão a cobrar das autoridades competentes medidas cabíveis aos seus pedidos. Nunca são exigências, reduzindo-se na ordem de acordos. Concretizar a concepção democrático burguesa fomenta o projeto político fonográfico industrial que se pretende enquanto único caminho possível para o movimento hip hop e afirma as posições hierárquicas e discursivas que se impõe através da ideia de sucesso que o mercado oferece. Afirmar conquistas burocráticas enquanto legítimas para um movimento que se pretende de fato libertário, insere um perigoso programa de negação das contradições históricas trazidas pelos negros que samplearam as primeiras bases para inserir outra perspectiva que não a da opressão do gênero humano sobre o gênero humano.

A construção da ideia de um mercado emancipado, reformado, livre da competitividade cruel do capitalismo está longe de ser uma alternativa segura para superação das contradições de uma sociedade que necessita se afirmar junto a uma política de exclusão social. O rap criou uma nova forma de se fazer mercado, cheio de mecanismos, mas que mantém, porque necessita de manter, as principais contradições que tenta contestar em sua poesia. É muito comum um MC que afirma valores libertários, mas que em sua prática mantém as instâncias hierárquicas entre suas próprias relações artísticas. Estes constroem uma ideia de liberdade calcada na construção ideológica do controle, que visa à legitimação de suas verdades e posturas cínicas. A emancipação política do rap primeiramente deve permear o debate sobre arte engajada e o que vem a ser isso. A arte que se pretende engajada é incompatível com a arte espetaculosa e industrial, atrelada a construção de imagens que se encerram em si mesma. Uma relação de sustentabilidade também passa longe de reproduzir velhas práticas da indústria capitalista fonográfica. A concepção mercadológica já traz consigo toda uma postura liberal e muito atrativa para aqueles preocupados com a construção de carreiras e não de ideias políticos de resistência. No documentário De Repente: Poetas de Rua, DJ Machintal afirma:

> “Isso aqui é um lugar de moda. Se de repente o bagulho tá bombando e hoje eu sou o cara, se amanhã virou o ragaton denovo, ninguém sabe quem eu sou mais.

> Enquanto têm vários estados que a cena existe de verdade. E aqui, cara, me perdoem se minha opinião é um bagulho que não bate com a de geral, mas eu não vejo uma cena. Eu vejo milhões de elementos, milhões de pessoas com talento que batalham e correm atrás de um sonho. Só que essa cena é mobilizado por quem porta a grana e movimenta conforme quer. Porque quando não quer mais, não existe mais, tá ligado?" (De Repente: Poetas de Rua. Diretor: Arthur Moura. Rio de Janeiro, 2009.

A transformação do discurso do rap para uma categoria profissionalizada exige que sua classe seja reconhecida e acima de tudo valorizada. MC´s passam a não mais fazer shows de graça, começam a surgir premiações nas principais batalhas que tornam o espetáculo mais envolvente para os participantes acirrando também o nível de disputa que está em jogo. A profissionalização também surge como um discurso excludente. Os que detém mais tecnologia agregada são os que tem maior respeito e merecimento de estar na cena. São os que têm as músicas mais bem mixadas, os clipes em Full HD e seguidores que se pretendem fiéis. O discurso da profissionalização mostra o quão evoluído se encontra quem hoje comanda a cena e apresenta uma falsa ideia de quem está agora começando é necessariamente ruim. Em Poetas de Rua, Shawlin diz:

Shawlin - *E esse foi o meu começo. Eu comecei a falar, "é maneiro o rap." Eu nem conhecia o rap nacional. Aí depois que eu conheci Racionais eu falei, "porra, que foda! É diferente do que eu conhecia no rap gringo." Isso eu tinha tipo, treze, catorze anos. Eu já andava de skate, já ouvia hardcore. Comecei a escrever rap quando tinha uns onze anos de idade. Eu comecei a escrever, mas era ruim. Não era que nem hoje em dia*.

Arthur Moura - *Por que era ruim?*

Shawlin - *Porque eu era ruim, cara. Não adianta. Quem começa é ruim.*

Arthur Moura - *É?!*

Shawlin - *É, cara. Você não vai começar que nem os caras que são fodão não. Tá entendendo? Isso é ilusão.*

Arthur Moura - *Mas você não considera aquele início bom?*

Shawlin - *É um mal necessário. É isso que eu considero. Tá entendendo?*

A partir dos anos 2000, o rap começou a entender a arte como instrumento de propaganda de ideais políticos que poderiam lhe assegurar num determinado campo das relações de força. Dessa forma, a profissionalização insere-se como discurso imprescindível na afirmação do rap enquanto linguagem cultural. Para tal, conceitos como talento, predestinação e definições, por exemplo, do que vem a ser qualidade, acompanhou as necessidades da divisão do trabalho funcional. Para Gilponês, colunista do site Bocada Forte,

> "os que "vencem" no hip-hop não possuem só o dom ou talento, qualidades que, em muitos casos - na minha opinião -, nascem com a pessoa. Acredito que existem os predestinados no hip-hop, pessoas que vieram ao mundo para cantar, tocar, dançar ou grafitar, e que não seriam capazes de fazer nenhuma outra coisa tão bem quanto tais expressões artísticas. Alguns raros privilegiados, mais iluminados, nascem com mais de um destes "dons" altamente desenvolvidos." (YOSHINAGA, Gilberto. Nem Todos Serão MC´s. São Paulo, site Bocada Forte, publicado em 30 de Abril de 2010)

No entanto, não basta apenas ter um dom ou ser "mais iluminado", é preciso contentar-se com outras funções, que, a seu ver, não são menos dignas, porém, não gozam do mesmo prestígio e poder que um MC de sucesso, verdadeiro. Para Gilponês

> "é preciso reconhecer que nem todos no hip-hop serão MCs, DJs, B.boys ou grafiteiros. Nem todos os adeptos terão qualidade para passar pela peneira, cada vez mais rigorosa, de tais manifestações artísticas. E, mesmo numa suposição utópica de que todos tenham talento à altura, nunca haverá espaço suficiente para todos os milhões de jovens brasileiros que sonham em viver do hip-hop, seja cantando ou tocando rap, dançando breaking ou fazendo graffiti.
>
> Com a consolidação da cultura hip-hop, o profissionalismo se faz cada vez mais necessário, em todos os sentidos. E esta nova realidade exige que, além dos

> agentes artísticos, a cultura de rua também tenha seus próprios profissionais em outras áreas. Infelizmente, poucas pessoas perceberam isso.
>
> O hip-hop brasileiro precisa, também, formar seus próprios engenheiros de som, designers, coreógrafos, cenógrafos, maestros, figurinistas, estilistas e produtores culturais. Precisa de jornalistas, escritores, cineastas, fotógrafos, relações públicas, profissionais de marketing e assessores de imprensa. Acima de tudo, o hip-hop precisa de advogados, administradores de empresas, economistas, professores, pesquisadores, historiadores e até parlamentares, entre inúmeras outras funções.
>
> Para combater o tal "sistema" não é preciso ignorá-lo, mas sim usá-lo a favor dos princípios em que se acredita, ou seja, tomá-lo de assalto - no melhor sentido da palavra, segundo o conceito da verdadeira malandragem (estudar e trabalhar). E, com mais de duas décadas de existência no Brasil, o hip-hop não pode mais se portar como criança ingênua e birrenta, que recusa a mamadeira mas não quer aprender a usar talheres. A maturidade exige profissionalismo e isso se faz com seriedade, qualificação, conhecimento de causa e jogo de cintura. Enquanto agir de forma amadora, o hip-hop nunca será levado a sério como sempre desejou.
>
> Alguns agentes do hip-hop já perceberam que nem todos serão MCs, DJs, b.boys ou grafiteiros. Estão atentos à importância de trabalhar o verdadeiro sentido da palavra profissionalismo, sem que, para isso, tenham de vender suas almas, prostituir seus ideais ou jogar no time oposto - como fazem uns poucos pseudo-profissionais do jogo. Outros ainda se alimentam da ilusão de que o mundo só precisa de quatro - e não cinco - elementos para buscar melhorias. (YOSHINAGA, Gilberto. Nem Todos Serão MC´s. São Paulo, site Bocada Forte, publicado em 30 de Abril de 2010)

O quinto elemento que se refere é o conhecimento. Esta categoria, por sua vez, ganha uma importância administrativa. Essa peneira que a cada dia seleciona com mais rigidez os muitos candidatos à inserção na cultura é muito próxima da mão invisível do mercado, que tudo rege e que também seleciona os seus próprios vencedores a partir das

suas competências. A inserção nessa fatia depende da disposição à competição, sempre acirrada pela disputa da sobrevivência no sistema do capital. Nem mesmo a mais utópica das concepções admitiria todos que realmente compõe a cultura, ou seja, ouvinte, músico, produtor, admirador, simpatizante, beat maker, dj, etc., a ocupar um lugar de destaque no "jogo", pois este jogo sustenta-se pela manutenção das disparidades que segregam e distinguem através funções e posições de poder. Esse profissionalismo não existe fora dos ordenamentos que estruturam as relações de poder. Não encarar esse novo momento é ser anacrônico, ou como sugere o autor, infantil e pseudoprofissional. Agenciar o rap enquanto estrutura de poder, onde existem os cargos, funções e relações prontas como configura as disputas nos campos formais os qualificam a um novo estágio de ascensão.

O acréscimo de valor e a expansão dos limites fazem parte da construção identitária que formam as componentes de legitimação discursiva do rap. Para isso, dentro da construção de um mercado há de se valorizar primeiramente a imagem daquele ou daquilo que é produzido. O termo produção ganha aqui conotações vinculadas ao caráter moderno e tecnicista que com o advento da sociedade do espetáculo se imbricou numa metamorfose a serviço da razão instrumentalizada. O valor, neste caso, é agregado ao produto que é oferecido enquanto imagem espetaculosa. A imagem produzida, por exemplo, para legitimar um dos grupos de rap mais famosos do Brasil, o grupo Cone Crew Diretoria, encerra-se numa perspectiva direta, objetiva e funcional. Para inserir-se num contexto de rap engajado, reivindicatório, combativo, o grupo investe em lançamentos de singles, além de discos, clipes e vídeos do cotidiano da banda. Um dos singles, a faixa "Chefe de Quadrilha", aborda um desgastado tema: a corrupção. A proposta de contestar a corrupção encerra-se em profanar a revolta enquanto estética. Dessa forma, a comunicação daquilo que é dito ganha velocidade outra e garante o acesso a uma determinada fatia do mercado que absorve essa ideia por já ter o investimento massivo das estruturas de comunicação do capital. Substitui-se então a dialética construtiva da arte pelo fomento da não-criatividade resultante dos limites impostos. A imagem enquanto espetáculo visa suprimir as possibilidades criativas oferecendo nada além do seu próprio reflexo. A este processo denomina-se tecnicismo da produção que só é possível dentro do contexto produtivista, positivista, espetaculoso. As possibilidades e a desmesura da criação individual são incompatíveis com o modelo político proposto pela indústria cultural, já que o que é oferecido ao

expectador são formas prontas e que atendem às necessidades da classe burguesa e a todos os valores que esta carrega enquanto princípios, conduta, moral e posicionamento político. A multiplicidade de informações da sociedade do espetáculo não passam na prática de produtos a serviço da hegemonia e manutenção da ordem estabelecida. As possibilidades de criação ganham, portanto, o supervisionamento daquele que se pretende controlador do que é oferecido como arte. Esse é apenas um exemplo concreto dos reflexos de todo um modus operandi ou gerencial do que o mercado fonográfico oferece às novas culturas que desejam se inserir no mercado. Dessa forma, muitos segmentos do rap inseriram-se num contexto novo, mais amplo, mais visível. No caso do single "Chefe de Quadrilha", os autores, mesmo propondo refutar supostos benefícios adquiridos por meios corrompidos, não abrem mão do conforto proporcionado por posses materiais e um ethos próximos dos corrompidos pelo luxo e o prazer banal oferecido pela opulência. Constrói-se a ideia de merecimento para que isso seja legítimo e possível, tendo este merecimento uma espécie de recompensa material pelo sucesso conquistado. O grupo Cone Crew não propõe discutir as contradições sociais ou o que leva um corrupto a ser um corrupto e o porquê isso acontece e quais as consequências disso e o que de fato vem a ser corrupção num modelo democrático representativo neoliberal. A intenção encerra-se em fazer uma menção utilitária de uma temática midiatizada cotidianamente de forma massiva pela indústria da comunicação que por sua vez não oferece uma contrapartida crítica em suas informações. Ou seja, utilizam temas prontos para alimentar espetáculos. Esta mídia incorpora em seu programa a linguagem do rap enquanto revolta, justificando assim uma participação democrática no apoio à cena underground. O grupo Cone Crew possui todas as qualidades necessárias para inserir-se num mercado mais amplo. Boa produção garantida por instrumentais e gravações de qualidade, produção de clipes com qualidade cinematográfica e uma proposta política moderada. Nada que afete muito a ordem ou gere preocupações ao mercado. A base do público do grupo é de jovens de 12 a 20 anos. Um público alvo direto da indústria cultural-jovem capitalista. A chegada desse novo rap também agrega à sua imagem segmentos já consolidados dentro de um mercado capitalista mais amplo. Marcelo D2, Mr. Catra, André Ramiro, são apenas alguns exemplos de associação direta. O mercado é potencializado. De um lado, um mercado próspero vindo de um segmento novo. Do outro, um mercado muito maior, sedento por essa fatia que se anuncia. O discurso do alternativo, nova escola, underground, independente, transforma-se num segmento de um mercado que anteriormente já

incorporou o conceito mais amplo de hip hop. A fusão se dá pela proximidade conceitual do que vem a ser postura crítica, estética de arte, discurso engajado e mercado entre esses segmentos, viabilizando e legitimando a possibilidade de se estabelecerem numa cena prestigiada do hip hop através da consolidação de suas identidades. Àquele que refutar ou fomentar a desconstrução dessas estruturas é reservado o lugar-comum dos que só querem atrapalhar o proceder, como percebemos também em Emicida. Constrói-se, nesse caso, uma espécie de anticorpo comum no discurso do rap contra supostos ataques gratuitos ou algo que deslegitime suas carreiras e ameacem seus projetos.

Para Benjamin, "a obra de arte, por princípios, foi sempre suscetível de reprodução". O autor sustenta o argumento trazendo um panorama histórico que marcou determinadas épocas no desenvolvimento da reprodução artística. Reproduzir é tornar determinada linguagem ou concepção do passado possível para realidades futuras. "Assistiu-se, em todos os tempos, a discípulos copiarem obras de arte, a título de exercício, os mestres reproduzirem-nas a fim de garantir a sua difusão e os falsários imitá-las com o fim de extrair proveito material". O desenvolvimento das técnicas de reprodução tomaram proporções tais na modernidade que alterou em profundidade o sentido do que vem a ser arte. O que antes existia ou tinha a possibilidade de existir como arte autêntica (de acordo com o conceito de autenticidade de Walter Benjamin), não escapou aos novos processos de produção e reprodução que a modernidade passou a oferecer e muitas vezes impor aos artistas. Novas descobertas tecnológicas proporcionaram não só uma nova logística, mas novas sonoridades, texturas, linguagens e técnicas. Para Benjamin, a reprodução da arte impossibilita a existência do seu principal valor: a autenticidade. O autor afirma que com a ausência da autenticidade o que fica abalado "é a autoridade da coisa", proporcionando assim só mais um fenômeno de massas. A arte enquanto expressão permanente e dialética do possível, força propulsora de mudanças, engajada e expressiva não deve abdicar da sua reprodução. A arte não se encerra por si só. Ela necessita de contatos e possibilidades outras. Abdicar da reprodução da arte em 2013 limita aquilo que é produzido enquanto comunicação mais abrangente para com a sociedade. A questão reside na intenção da linguagem em disputa. A crítica de Benjamin ao caráter reprodutivo da arte é muito por constatar o tipo de relação que se estabelece entre aquele que toma contato com a reprodução e o significado que possui a arte enquanto reprodução técnica gerando o abandono de contemplar aquilo que em sua essência é único. Aquilo que é único proporciona uma

relação de transformação distinta daquilo que existe enquanto reprodução. No entanto, há de se discutir o que proporciona um determinado efeito de transformação que possa se legitimar enquanto autêntico. A autenticidade das transformações respeitam limites que se processam ao longo do tempo histórico, distintos pelas possibilidades e qualidades de quem se propõe enquanto agente participante do contato que se pretende estabelecer.

A arte ganha mais significado e potência de transformação quando possui reconhecimento social. A arte a favor da sua reprodução enquanto finalidade própria serve em última instância às técnicas que as criam. A autenticidade, por exemplo, da experiência gerada pelo simples observar de um pôr-do-sol, único em suas linhas, coloração e temperatura é possível por depender de um receptor que canaliza aquelas informações a partir do contato estabelecido, é claro, mas também a partir do que ele é. E o ser neste caso não define toda a plenitude possível da existência. O contato e formas para que aspire à plenitude, deverá ultrapassar a experiência de sensações geradas por apenas um pôr-do-sol. Essa discussão propõe o contato e a conexão com o que antes era desconhecido. A autenticidade, no caso do rap, é a resultante dialética entre os dois campos de transformação em disputa: a arte e a continuidade da sua função pelo segmento social que não encerra-se enquanto meramente um receptor. A discussão dessa temática no rap fora abandonada por se acreditar que a ascensão da ideia de rap independente, mantenedora em suas práticas de elementos distanciadores de relações horizontais é a melhor opção para levar adiante o rap como manifestação popular. A aura, que para Benjamin só é possível através da experiência plena proporcionada pelo contato com aquilo que é único, ganha autenticidade quando a intenção da arte emancipa, transforma e constrói novas modalizações de subjetividade não se prendendo a uma forma material nem aos seus próprios contornos. O uso e o aperfeiçoamento exaustivo das técnicas de reprodução estandardizam as manifestações artísticas. “Afirma-se assim, no terreno intuitivo, um fenômeno análogo àquele que, no plano da teoria, é apresentado pela importância crescente de estatística”, diz Benjamin. Este fenômeno sustenta o que Bourdieu mais tarde vai classificar como “opinião pública”. A ideia do que vem a ser a opinião pública é assegurada por pesquisas quantitativas elaboradas por governos ou empresas que desejam resultados e transformações rápidas naquilo que investe. Tais pesquisas em sua grande maioria de nada dizem respeito aos reais interesses daquilo que é público e que se manifesta enquanto tal. Pelo contrário, a estatística busca afirmar uma determinada concepção ou ideia que dentro da sociedade

capitalista não almeja nada mais que obter poder de controle sobre o outro. A importância dada às estatísticas reflete então a propensão a um mercado estrategicamente bem definido. A aura que Benjamin tanto reivindica deve ser redescoberta dentro das possibilidades de existência daquilo que manifestamos e daquilo que nos afeta. Com isso, torna-se necessário discutir primeiramente novas formas de organização e apoio mútuo entre culturas de resistência, para que não reste como última opção ou emergencial o mercado industrial, refém das estatísticas e reproduções técnicas. A consonância entre a cultura de resistência e o mercado são impraticáveis por diferirem e divergirem em sua essência ou mesmo no projeto político que defendem. O apoio mútuo não depende de estruturas comuns do mercado, como a rigidez ideológica, o controle sobre o outro, relações hierárquicas, carreirismo, competição e relação utilitária com o público. Muitos grupos de rap independente que hoje pertencem ao mercado construíram uma ideia de sucesso e possibilidade oficial de se sustentar com a arte por meio de uma espécie de mercado alternativo. Este mercado, diferente do apoio mútuo, transforma parcerias em relações de negócios, comunicação em marketing e sucesso em mercado. Fomenta as disputas e não ao aprimoramento da arte, os limites e não as possibilidades, o enclausuramento e não novas formas de modalização das subjetividades. Transforma perspectivas em controle, revolta em discurso. Pensar novas formas de organização que gere sustentabilidade ao segmento independente é também discutir as contradições geradas pelo mercado alternativo. A partir daí a possibilidade de construir algo novo não reproduzirá em sua prática as contradições que hoje estabelecem um ideário e uma discursividade do que vem a ser rap independente ou underground, nova cena ou rap nacional.

Dado isso, percebemos o quanto é difícil concretizar formas de luta eficiente contra o capital, o estado e demais estruturas repressivas. Os avanços não se dão fora da produção de conhecimento e estratégias de combate, assim como o aprofundamento nas questões políticas teóricas que nos ajudam a entender processos através da produção de acúmulos gerados com propósito de viabilizar mudanças significativas na sociedade contemporânea. O conhecimento nos aproxima da práxis, possibilitando cada vez mais a troca orgânica aberta à dialética. O conhecimento carrega o acúmulo e este não deve servir como mecanismos de ascensão social ou que estabeleçam para tal relações de poder e domínio. O conhecimento deve ser orgânico e dialogar diretamente com as contradições sociais materiais que proporcionarão por fim mudanças profundas na construção das mentalidades. É por isso importante distinguirmos o que entendemos por

tais conceitos para que formulemos afim de uso transformador em sociedade. Percebemos o quanto é complicado o trabalho de pensar meios alternativos de organização e produção da informação, já que dentro de toda essa problemática encontramos tais comunicadores mergulhados em todas essas contradições. Dentro dessa configuração uma minoria sai ganhando, pois ela se aproveita perfeitamente bem dessas contradições, não estendendo sua mão para os resultados de tais atos. Essa comunicação produz valores e conhecimentos deturpados sobre as causas reais da tão chamada crise, que não sai da boca de doutores, donas de casa, jornalistas, artistas. Os cidadãos são convidados a votar e assim giram a máquina. Essa máquina quando se movimenta gera efeitos contrários para o lado que a observa. Assim, os comunicadores produzem muitas vezes informações caóticas, desconexas, mesmo quando muito com boas intenções. São incapazes de se articular não só por não se inteirarem de fato com as contradições sociais, mas são estimulados a permanecer em seus limites por sofrerem a ação de um projeto maior, distante e difuso. Por isso, as teses que culpam o espectador como meramente passíveis de serem manipulados não tem força. Existe toda uma relação que nos impossibilita de pensar tão pequeno. As trocas não são trocas, pois elas são desiguais. É aí que importantes mecanismos deixam-se passar dentro de uma aparente normalidade. Aquele que produz informação se vê por isso imerso num complicado jogo, onde somente a organização pode gerar possibilidades de potencializar cada vez nossas ações e apontar com mais eficiência as fragilidades do discurso burguês, capitalista sustentado pelo estado e por projetos políticos burocratizados. A luta popular encontra dentro desse paradigma a saída para o enfrentamento direto contra as opressões de classe. Por isso, àquele que produz informação, seja ele cinema, rádio e demais linguagens deve se entender dentro de contradições que geram o empobrecimento constante de suas ambições, garantindo uma sobrevivência dentro de limites extremos.

O USO DA MÍDIA E A QUESTÃO DAS RODAS DE RIMA

O uso das novas mídias principalmente as redes sociais não favorece na maioria das vezes o fortalecimento da cultura hip hop. As redes sociais são ferramentas criadas e aderidas em massa dentro de um contexto de esvaziamento do espaço público resultado dos limites impostos pela ordem estabelecida, sustentado pelo estado e pelo capital. O esvaziamento da esfera pública é resultado da transformação desses espaços em coisa privada. A transformação do público em privado resulta também na via expressa que os indivíduos se constroem. São indivíduos que carecem de inserção do seu eu na coisa pública para privilegiar as suas questões de satisfação interna como anúncio principal do seu ser. Agora, apoderado de sua individualidade conquistada às custas da razão instrumentalizada, o indivíduo canta alto a sua conquista da liberdade vigiada e controlada. Para agir em conjunto, este indivíduo precisa ter certeza de seus objetivos imediatos que seu empreendimento proporcionará. Assim ele sente-se mais seguro, pois o empreendimento também não corre muitos riscos a ser fadado ao fracasso, já que não haverá nenhum enfrentamento que signifique perigo à ordem. Esta ordem estabelecida não oferece possibilidades se não de ser normatizadora, regular e previsível. Como diz Bauman, “isso significa que em algum lugar alguém deve interferir nas probabilidades, manipulá-las e viciar os dados, garantindo que os eventos não ocorram aleatoriamente.”

Manifestações que de uma forma ou de outra foram respostas para este ordenamento de controle social, como o movimento dos ocupa, sem teto e todo um trabalho de base de uma forma mais ampla carecem no Rio de Janeiro da participação do movimento hip hop ou de seus supostos representantes. O segmento do movimento que muitas vezes são os organizadores de eventos e festas, rodas, reuniões e shows não se fizeram presentes quando a participação política se fez e se faz necessária na luta social de classes. É evidente que não existe um movimento, mas sim segmentos autônomos que através de construção discursiva afirmam existir um movimento. Com o período de eleição tornou-se ainda mais inviável a participação desses segmentos nas ocupações urbanas (por razões diversas: a formação de um mercado independente, a construção do carreirismo que não tem em suas pautas organização de base e a própria questão ideológica). Seria inconciliável a participação em ocupações por quebrar o acordo firmado entre este segmento e o estado burguês, como foi o caso da legalização das rodas de rima. Prefeitura e representantes do hip hop, assim como partidários

ligados ao hip hop, grafiteiros, DJ´s e MC´s firmaram um acordo de legalização das rodas. A transformação desse fato político em conquista consolida ainda mais o projeto político da democracia representativa que este segmento defende. Alimenta a possibilidade do movimento se burocratizar e transforma o conceito de conquista em acordos diplomáticos. Uma conotação distinta das lutas revolucionárias. Uma democracia pautada pela burocracia eleitoreira não conseguirá na prática negar as principais contradições do liberalismo e de todas as formas de controle social inventadas pela modernidade. A perspectiva de igualdade perante a lei enquadra o gênero humano dentro do contratualismo. Há de se pensar, portanto, qual diretriz política historicamente se aproveitou dessa forma de organização social para manter as bases de exploração e controle de uma classe em detrimento de outra. A burocracia resulta diretamente das estruturas de poder que institucionalizam, segmentam e controlam a sociedade. Essa mesma forma legalista de controle social vai reger e instituir um novo ordenamento onde cabe ao estado se edificar em bases não muito distintas da democracia que experimentamos hoje. A democracia representativa não abre caminhos para a democracia participativa. As duas democracias são incompatíveis e uma nega a outra em sua prática provando que o critério da verdade se faz na prática cotidiana. Para que exista a democracia participativa é preciso antes superar a sociedade dividida em classes. Para isso, não é possível realizar essa transformação dentro de um contexto burocratizado e institucionalizado, dividido em fronteiras e camuflados por uma concepção de universalidade. Pensar numa sociedade livre não pode nos resumir a afirmar as contradições da democracia representativa, que historicamente provou servir à classe burguesa. Buscar mediações institucionais para os conflitos da sociedade garante ao poder o controle das reivindicações transformando os conflitos em sua essência em nada mais que acordos políticos entre representantes. Quando não cabe ao povo se autorepresentar, resta-lhes apenas confiar suas próprias verdades e sonhos às necessidades particulares do projeto alheio que nega em sua essência o outro. Este projeto de classe não diz respeito às demandas de uma comunidade local. Este projeto prioriza as demandas dos que detém o poder e o poder não está a serviço do povo. Ter direitos dentro da concepção burguesa não garante a igualdade, mas sim a permanência dos aparatos que garantem a supremacia do estado e do capital. Dessa forma é impossível que os indivíduos possam desenvolver suas autonomias, já que estarão sujeitos a demandas que não prioriza a liberdade, mas sim o controle sob a forma de organização institucional. Eleger significa não só exercer o poder, mas manifestar a

origem do poder, repondo o princípio afirmado pelos romanos quando inventaram a política: eleger é dar a alguém aquilo que se possui, porque ninguém pode dar o que não tem. Eleger é afirmar-se soberano para escolher ocupantes temporários do governo. Dentro desse contexto, quem exerce o poder é o eleito que num determinado tempo terá a função de legislar e "trabalhar em nome do povo". Eleger é entregar e confiar ao representante que ele desenvolva uma sociedade sustentável através da garantia de abdicar-nos de fazer a política no cotidiano construída a partir das demandas reais da população.

Para elucidar melhor a questão das rodas de rima, voltemos à notícia publicada no facebook por diversos integrantes do rap. Um dos críticos a essa postura, Marcelo Yuka, denuncia o que considera como entreguismo.

> "Por migalhas as pessoas se vendem, tudo acaba sendo negociável pra quem tem fome de poder. Depois reclamam do "sistema, da polícia e dos jogos da política". Essa foto devia doer na moral e na cor de vocês como já esta doendo na história do movimento que alguns de vocês dizem representar. Paz." (post de 1 de agosto de 2012 no facebook)



Yuka propõe o resgate histórico e toda uma rejeição ao acordo firmado com a atual gestão da prefeitura. Esta gestão anuncia-se como principal possibilidade de reeleger-se (o que de fato aconteceu), o que obviamente não agrada a oposição, representada neste caso pelo candidato Marcelo Freixo e seu vice, Marcelo Yuka do

PSOL. As críticas do post apontam para uma insatisfação com o estabelecimento da aliança firmada entre representantes do hip hop e atual gestão da prefeitura. A disputa política democrática-representativa entre as instâncias de poder não resume a problemática em si. Apontam somente para as questões internas da disputa pelo poder passando longe da quebra de paradigmas. Não são apenas os representantes do movimento hip hop que firmaram acordo com a prefeitura os únicos a disputar uma posição de poder, mas principalmente os aparelhos e estruturas históricas, como partidos e sindicatos. A luta do hip hop historicamente deixou de ser a revolução social para resumir-se a disputa pelo poder. Essa é uma questão histórica e que deve ser resgatada para acender o debate e não somente manter suas brasas com críticas supérfluas. O debate prossegue.

> "Nos anos 80, quando era dirigente da AMES, por diversas vezes sentamos com o prefeito para tratar da meia passagem e e outras reivindicações. Na década de 90, eu era presidente da Liga Carioca de Jiu-Jitsu e tinha que tratar com o governo Conde ao qual eu fazia oposição. Sentávamos, nos posicionávamos e invariavelmente não éramos atendidos em nossos pleitos. Hoje em dia enquanto dirigente da Nação Hip-Hop Brasil, continuo dialogando com o poder público e demais instituições. Relações institucionais devem ser construídas. O centro de cultura urbana vem contemplar uma reivindicação nossa de 4 anos. Isso foi uma reunião com o Prefeito, que por acaso é candidato à reeleição. Se ele vai atender a demanda por isso, bom para nós que teremos nossa pauta atendida. Prefeitos, governadores, presidentes vem e vão, e as conquistas ficam." (DJ Sadam, post do Facebook, 2012)

A esquerda que Sadam defende é a oposição enquanto imagem, partidária e burocrática. Essa oposição não abre mão de manter acordos com a direita por fazer parte do mesmo aparelho burocrático, que historicamente ignorou as contradições sociais para manter o status quo da classe burguesa funcionando como mantenedor das bases de exploração. As relações burocráticas abrem a necessidade então de se construir o que Sadam denomina como "relações institucionais". Devemos questionar nesse caso o porquê da necessidade de se construir tais relações em detrimento das relações autogestionárias, populares, horizontais e participativas, onde não cabe espaço para a institucionalização dos corpos e das suas funções normativas. A institucionalização das relações sociais fortalece ainda mais o projeto de controle que os estados necessitam,

garantindo o máximo de interferência nas manifestações sociais. As migalhas que Yuka afirma estar sendo jogadas para os representantes entreguistas não serão farturas num futuro próximo com a eleição de possíveis candidatos da esquerda partidária. A mesma esquerda que o candidato defende é a que burocratiza e controla movimentos estudantis, sindicatos e tantas outras organizações que lutam contra o capital e o Estado. Algumas contradições, no entanto foram ressaltadas.

> "(...) Quero afirmar que eu repper Fiell, não estou sendo representado nesta reunião, onde (Eu não fui convidado) e acredito que muitos que atuam dentro do hip-hop Carioca não foram convidados. Não estou aqui, contra ninguém dos que estão na foto, pois não os conheço no dia – dia. Estou aqui, exigindo participação politica dos que atuam no hip-hop. Portanto a reunião deveria ser anunciada nos meios de comunicação do hip-hop e Funk. Acho que agora o atual prefeito e candidato a prefeito, Eduardo Paes, se reunir com o Funk e Hip-Hop, para nos pedir apoio, porque estamos em época de eleição para Prefeito, onde ele é candidato, é muita sacanagem da parte dele, e de quem apoiá-lo. Uma vez que não podemos ter um Baile Funk dentro da favela, a resolução 013 tá ai proibindo qualquer evento cultural, a não ser, quando é a FM o Dia, ou Furação 2000 realizando. Onde o ingresso é muito caro e nosso povo não é contemplado. Para dizer que o movimento Funk está representado nesta reunião, tinha que está muita gente ai." (Repper Fiell – Coletivo de hip-hop - Visão da Favela, post do Facebook, 2012)

O uso da mídia neste caso funciona como forma de propagandear um acordo político e escamotear ao máximo as contradições, não sustentando um debate que leve adiante mudanças concretas nas formas de organização do movimento hip hop. Àqueles que organizam as rodas e representam o movimento, a sensação de dever cumprido. E, é claro, a crítica aí também não é bem vinda. As críticas e contradições transformam-se em insatisfações mal resolvidas dos que apontam para outra perspectiva restando a eles resolver as suas próprias contradições. Inserem a problemática em âmbitos pessoais para impedir o avanço em análises políticas mais profundas. O espaço virtual nesse caso é a melhor saída para encerrar o tema com ar de vitória sem aprofundar nas contradições políticas.

Controlar o uso do espaço público a esse nível remete ao esvaziamento político das relações que se dão nesses espaços, evitando assim possíveis problemas com a

ordem. A categoria público perde então o seu caráter popular, participativo e horizontal se transformando em lugares de relações fechadas e funcionais. Controlar esses espaços não remete somente à campanha de Eduardo Paes, mas à manutenção do estado de coisas. Leva adiante o projeto da democracia representativa burguesa e seus aparelhos normativos.

FILIPE RET, PÓS-MODERNIDADE E O RAP INDEPENDENTE

Diferente das correntes culturalistas que, como afirma Eagleton, “começam a falar culturalmente sobre o material”, procuraremos entender a construção discursiva no rap como resultado de uma dinâmica dialética que não se encerra na cultura por um simples reflexo das estruturas econômicas sociais, mas que ainda assim respondem na sua criação artística estruturas de poder que reforçam os campos de disputa do social, inclusive o econômico servindo muitas vezes a este como um fim. A lembrar Braudel em suas perspectivas sobre as transformações sociais a partir de diferentes temporalidades, tomemos como base a média e longa duração que se inscreve num paradigma que se tornou rival das premências da conjuntura contemporânea pós-moderna. Ao se rivalizar com a História (com H maiúsculo), a pós-modernidade traz a multiplicidade e o abandono do tempo linear em busca de uma nova concepção e relação com o tempo. Para dialogar melhor com o que desejamos abordar, trazemos como exemplo concreto a construção do discurso pós-moderno no rap independente através do MC carioca Filipe Ret, que antes compunha o grupo Numa Margem Distante que faz parte mais especificamente da Zona Sul do Rio de Janeiro.

O bairrismo e o fortalecimento de uma cena local se insere como forma de ascensão de determinados grupos portadores de uma busca política especificamente criada para assegurar o sucesso e a inserção de um mercado. Por isso o bairro do Catete torna-se palco não somente dos relatos líricos de Ret, mas seu território e este deve ser defendido constantemente. As multiplicidades, no entanto, passam a confinar-se dentro da perspectiva do coleguismo e da tolerância irreflexiva. A construção do mercado no rap independente só foi possível graças ao seu próprio empenho em construir uma estrutura “sustentável” que ao mesmo tempo em que procura tornar explícito a sua posição contrária às amarras de produção que a indústria cultural já tinha estabelecido com diversos outros estilos musicais, também não deixa de lado velhas formas que garantisse a sua posição enquanto estrutura de poder. Em outras palavras, historicamente o rap buscou divergir de situações que subjugasse a cultura em prol de interesses econômicos dos quais estes não tivessem acesso. Para isso, construiu-se formas que não relegassem os principais valores que sustentam a economia de base capitalista para uma futura exposição dos valores culturais ainda dentro da configuração

de dominação do capital principalmente através da especialização de suas linguagens. Este jogo complicado de refutar o processo histórico de dominação em confluência com a construção de uma nova estrutura de poder insere o rap em contradições que se reflete em sua própria dinâmica de disputa. Dentro da perspectiva pós-moderna, “da saudade do presente”, como afirma Ret, muitas vezes nem mesmo cabe a preocupação com as contradições sociais. Quando muito, refutam rivais internos que também alimentam o jogo pelo poder. Dentro dessa nova linha, o rap guarda aos novos a ideia de que devemos ter clara a importância da ignorância, como afirma Ret. Ignorar para dar valor às coisas que realmente importam dentro daquilo que se pretende construir.

O grupo Numa Margem Distante começa a se inserir na cena do rap independente por volta de 2003, trazendo em sua pegada algo novo dentro das velhas perspectivas cultivadas até então. Já inserindo-se como um uma promessa, Ret torna-se cada vez mais presente e aceito. A construção de novos ícones que servem a formas muito semelhantes à construção de artistas que a indústria cultural historicamente fabrica, encontrou o seu lugar no rap independente, mas principalmente por um desejo muito forte desses mesmos artistas que hoje são reconhecidos como figuras públicas, ou como preferem se autodenominar, formadores de opinião. Aqui entendemos o desejo tal qual Deleuze nos afirma, ou seja, como um conjunto de situações e não somente algo em específico. Um formador de opinião é aquele que está apto a se posicionar para em última instância modificar as formas de pensamento vigente. São cientes de sua posição de prestígio e têm a vantagem de usar isso como forma de potencializar seu poder de comunicação, influência e persuasão. Dessa forma, ganham espaço em mídias que antes poderiam oferecer algum perigo à sua carreira. A possibilidade de congregar interesses a seu ver revolucionários com o poder da mídia burguesa torna-se viável, possível e estimulada àqueles que trabalham em prol de objetivos centrados nos negócios que proporcionam uma posição de privilégio de suas carreiras. Estes MC´s, então, passam a frequentar cada vez mais as rádios e televisão, assim como o cinema e outras estruturas de comunicação a serviço da manutenção burguesa. São oportunidades que não devem ser evitadas, pois se bem utilizadas viabilizam a inserção do rap como forma de expressão nacional, assim acreditam. É escusado dizer que a rádio, a televisão e o cinema que aqui abordamos trata-se de canais a serviço da manutenção do status quo, e que dentro daquilo que defendem não lhes cabe correr riscos que questionem a sua posição de mantenedores das contradições sociais. Dentro desse quadro, buscou-se

quando muito o emprego do independente/underground dentro de limites que expressassem primeiramente interesses que não fugisse muito da construção do rap como estrutura de poder. Isso não quer dizer que o rap tenha se entregado à comunicação de massa relegando ao esquecimento a construção dos seus próprios canais de comunicação. As festas, eventos, batalhas, rádios, filmes, programas temáticos em alguns canais de TV também são uma realidade no processo de inserção do rap como linguagem. Mas dentro de tudo isso, não podemos esquecer que a própria poesia ritmada é e sempre foi o principal meio de se expressar aquilo que surgiu como força propulsora de linguagem. Assim, o rap enquanto linguagem poética ganha a sua investida constante de valores que ora pregam a revolução, ora se coaduna com as formas de domínio da sociedade burguesa. Por isso, cabe atentar que os dispositivos de construção discursiva não inserem-se somente dentro de uma concepção mecânica racional, mas que nem por isso foge à história cabendo, por fim, à genealogia como forma de dar mais coerência às mudanças ocorridas quando não se explicam dentro da perspectiva linear da história. “Mas se a história fosse de fato totalmente aleatória e descontínua, como poderíamos explicar essa continuidade estranhamente persistente?” (Eagleton, p.57) Ao colocar essa questão, Eagleton nos provoca a pensar melhor sobre as formas de domínio e poder que persistem com força total na contemporaneidade.

Para pensar a transformação nas formas de punição sobre o corpo e a alma, Foucault analisa a jurisdição e as formas de aplicar a punição àqueles dignos de cura. Essa transformação, para Foucault, é bem evidente entre os séculos XVIII e XIX, quando o modelo de punição passa por um longo processo até a modernidade. Sendo assim, o papel de quem pune, daquele que cabe o julgamento é também modificado sob forma a acompanhar aquilo que se entendia por humanismo. Os castigos impressos no corpo de forma a tornar a dor evidente são, a partir de meados do século XIX, substituído pela reclusão e privação da liberdade, onde cabe não mais ao corpo o pagamento do suplício, mas à alma que não mais goza de liberdade. Isso livra os juristas e o estado do papel de carrascos e inimigos da ordem para o castigo velado a partir da nova forma de se punir. A continuidade, nesse caso, se da na ordem da manutenção de uma jurisdição que condena corpos inaptos à ordenação do novo campo social obediente às premissas modernas. Aos loucos cabia a reclusão em estruturas de contenção dos indesejados e, não raro, o barco da razão que trazia em sua simbologia a purificação daqueles onde a desrazão era algo tão comum à não entrega ao projeto moderno

ocidental. Bandidos, leprosos, doentes, prostitutas, mendigos, homossexuais, toda a ordem de blasfemadores era guardado um rígido destino de controle e submissão. Dentro dessa problemática, cabe ressaltar mais uma vez Eagleton, quando este diz:

> "pois qual a evidência possível de que essa história manchada de sangue vai mudar para melhor? Ao contrário, quase tudo depõe contra esse pensamento esperançoso. Só podemos ter uma fé razoável de que esse quadro possa mudar se formos capazes de combater de certa forma sua calamidade moral em termos não morais – em termos, por exemplo, do tipo de condições materiais que desencadeiam um estado permanente de conflito, que enseja um estado opressivo e põe a exploração humana na ordem do dia."

Ao trazer a pós-modernidade como novo paradigma de entendimento do social, não cabe mais à luta de classes o fator propulsor dos fenômenos mundiais que alimenta as disparidades entre aqueles que possuem e os que estão à margem. A fluidez ou o caráter prático da vida não surge especificamente na pós-modernidade. Esse caráter social apenas se transforma espraiando-se nos principais aspectos da realidade forma mais apurada, resultando em toda uma especialização de um novo modo de operação que rastreia e se intensifica, especializando-se e desenvolvendo-se não mais na epiderme dos corpos ou da organização social, mas fazendo parte dos seus aspectos formadores internos.

Investir nesse passado muitas vezes é uma opção tão distante quanto aquilo que se pretende investigar. Em uma de suas frases de efeito Ret afirma que "subestimamos o presente. Superestimamos o passado", trazendo a noção de que o passado não deve ser tão investido de sentido frente às premências do presente hiper-fluidifico. Sendo assim, nossas impressões do agora devem permanecer como fator de sentido daquele que se pretende livre numa sociedade opressora. As impressões, por sua vez, não só se difere de uma construção identitária sólida como é também contra a sua possibilidade, já que não abre canais de investigação crítica, tampouco uma relação saudável com o próprio tempo em que se experimenta em vida. Essa forma aparente de se opor às estruturas sociais investidas de poder revestem-se sob a imagem da transgressão e revolta afirmando valores que sustentam a sociedade de consumo e a escravidão voluntária. Podemos visualizar isso na própria transformação das abordagens de Ret quando era MC do grupo Numa Margem Distante, diferenciando seu discurso quando passou-se à construção do mito Ret como carreira solo. Ret em carreira solo não é mais somente um

MC, mas primeiramente um sexy simbol, um pseudo-intelectual que utiliza de técnicas de marketing na construção de seus ideais estruturadas em frases prontas, curtas e objetivas (vide máximas retianas), mas acima de tudo um líder empresarial à frente da empresa Tudu Bom.

Pensar a transgressão passa primeiramente em entender a mecânica funcional do controle. A cidade, as instituições, assim como a organização estrutural da linguagem tal como se configuram apontam para a manutenção dos corpos e das coisas como passíveis a constante negociação entre camadas desiguais. O caráter dessa negociação, no entanto, não se reflete por uma horizontalidade nem mesmo de interesses. O olhar que vigia e categoriza assim como a própria concretude das formas urbanas esquematizam-se a dar complementaridade a uma boa conduta daquilo que se espera como previsto para, por fim, não abalar as estruturas convenientes. É claro que dentro dessa perspectiva não há possibilidades fora daquilo que se pretende como norma. A transgressão, portanto, é ineficaz fora da compreensão de todo o jogo de poder que se encontra nas entrelinhas das relações hierárquicas. Uma conduta que não se pretende transgressora não sofre nada além de correções de postura para a manutenção contínua do estado de coisas. A fala resguardada encontra-se segura dentro de uma lógica de submissão.

As impressões à pele nesse caso servem como contato seguro que já é substituído por uma nova forma numa velocidade impressionante. Frente a essa relação de experimentação fluidífica, homens e mulheres estariam a salvos perante as incertezas que a própria História trouxe para aqueles que lutaram por transformações em longo prazo e sofreram os tormentos reais de uma revolução social. No tempo do agora, do agorinha, não cabe transformar o mundo em sua totalidade, pois isso é impossível dentro da finitude que nos encontramos enquanto espécie viva. Essa finitude, no entanto, justifica e não cessa de servir de máxima às premências do presente. Dentro dessa perspectiva, basta viver da melhor forma, ter acesso aos segmentos mais importantes, ser um formador de opinião, levar a vida longe de problemas sociais, pois os problemas desse tempo não nos diz respeito, não diz respeito àquele que se pretende gênero livre. Então vive-se por viver. Vive-se dentro de um espaço limitado aos aspectos formais da vida. Da forma estética que busca persuadir através do que infringe como normalidade constitutiva do real. O tempo do agora passa a ser experimentado longe das contradições que movem esse agora. Essa é a proposta do “mundo onírico”

retiano. O conflito como motor da história é substituído por convenções políticas subalternizadas. É como entrar num veículo sem motor e empurrar a carcaça com os pés permanecendo em seu conforto interior. É o máximo que se pode fazer para se satisfazer e experimentar o presente dentro da própria velocidade que ele ordena como normalidade. A arte pós-moderna, aparentemente livre dessas contradições, gera um apreço à liberdade dentro de afecções que nem mesmo podemos pensar em experimentar nos limites desse tempo ultra-veloz. É possível que a fluidez do gênero humano seja um preceito básico do espírito da pós-modernidade, sendo que a fluidez, rapidez e uma suposta livre circulação dos sustentos da sociedade foram os pré-requisitos para que se fizesse nascer a modernidade e o seu fio condutor, o capitalismo.

Dentro disso tudo, Ret constrói a ideia de rap libertário, que acompanha bem uma passagem de Terry Eagleton no qual este diz:

> "Ao mesmo tempo libertário e determinista, sonha com um sujeito humano livre de limitações, deslizando feito um desvairado de uma posição a outra, e sustenta simultaneamente que o sujeito é o mero efeito do conjunto de forças que o constituem. Acredita em estilo e em prazer, e costuma produzir de modo mecânico e em abundância textos que os próprios computadores, em vez de só servirem de instrumento, deveriam gerar. Pois a teoria pós-modernista desconfia de histórias lineares, sobretudo daquelas em que ela aparece como nada mais que um episódio." (EAGLETON, Terry. As Ilusões do Pós-Modernismo. Rio de Janeiro, Zahar, 1996. Pág. 37)

Nem mesmo as drogas, que em outras culturas serviu para experimentar sensações e sensibilidades outras através de buscas intensas no campo das possibilidades infinitas que a vida pode oferecer escapam à banalização. A droga na abordagem de Ret serve como entorpecente, como algo que no máximo vai aliviar uma tensão provocada pelos incômodos do agora. Aqui tomamos o posicionamento de que "as trajetórias pessoais não têm interesse em si, mas pelos problemas que colocam." (Laura de Mello e Souza – O Sol e a Sombra, pág 19) Por isso existe uma saudade do presente, daquilo que ainda está acontecendo, mas num piscar já passou e sequer pode

ser experimentado naquilo que poderia oferecer à completude humana no seu sentido de transformação e emancipação. Essa vida hiper-veloz, que tenta ultrapassar os limites da natureza concreta daquilo que é vivo, acaba por tornar os corpos em peças automáticas dentro de um regime onde a liberdade é uma mercadoria como qualquer outra sensação banal que possa ser experimentada no dia a dia causando apenas impressões à pele.

O efeito da pós-modernidade em meio urbano é perceptível na reordenação das relações humanas dado o novo modelo de comunicação, devido à sua ultra velocidade, suas novas redes de relações levando a sociedade a um novo espaço, o espaço do isolamento, provocando com isso um tempo do apagamento da memória, do apagamento das marcas físicas. Para Eagleton

> "Apesar de toda a sua tão alardeada abertura para o Outro, o pós-modernismo pode se mostrar quase tão exclusivo e crítico quanto as ortodoxias a que ele se opõe. Pode-se, em geral, falar da cultura humana mas não da biologia, de fruição mas não de justiça, do pós-colonialismo mas não da burguesia mesquinha. Trata-se de uma heterodoxia de todo ortodoxa, que como qualquer forma imaginária de identidade precisa de seus bichos-papões e alvos imaginários para manter-se na ativa. (...) A cultura pós-modernista produziu, em sua breve existência, um conjunto de obras ricas, ousadas e divertidas em todos os campos da arte, que de forma alguma podem ser imputadas a uma rejeição política. Ela também gerou um excesso de material kitsch execrável. Derrubou bom número de certezas complacentes, escancarou totalidades paranoicas, contaminou purezas protegidas com desvelo, distorceu normas opressoras e abalou bases de aparência frágil. Como consequência, desorientou de modo adequado aqueles que sabiam perfeitamente quem eram, e desarmou os que precisavam saber quem eram diante daqueles que queria demais dizer a eles quem eram. E criou ceticismo ao mesmo tempo animador e paralisante, e destituiu da soberania o Homem Ocidental, pelo menos na teoria, por meio de um genuíno relativismo cultural impotente para defender tanto a mulher ocidental como a oriental das práticas sociais degradantes." (EAGLETON, Terry. As Ilusões do Pós-Modernismo. Rio de Janeiro, Zahar, 1996. Pág. 35)

Pensar o silêncio, ou o silenciamento, num contexto de disputas políticas nos distancia da possibilidade de o entendermos como simples ignorância. Para Ret,

“ignorante é aquele que ignora a importância da ignorância”. Debateremos aqui, então, a quem serve essa ignorância, dando mais importância, portanto, ao conhecimento e suas articulações de saberes não louvando a ignorância de forma acrítica.

A não-emissão ou o não-dito tem outro significado. O silêncio é o que precede o esquecimento. Os dois trabalham lado a lado, pois o silêncio serve como primeiro passo a um apagamento de questões que deveriam manter-se vivas na memória e na ordem do dia. O esquecimento, assim como o silêncio, também serve a um objetivo. Todavia, encontra um obstáculo maior: a relação com o tempo. O silêncio, por sua vez, não só abre caminhos para tal, mas persuade no agora e impõe o comportamento resignado, nem por isso inofensivo. Pelo contrário, a sua aparente sutileza institui no agora a opções pela ofensiva camuflada. Mas o silêncio precisa ser arquitetado, pensado, para só assim encontrar o campo livre para o seu estabelecimento. O silêncio é covarde por concordar e fomentar a manutenção do estado de coisas. Não se pronuncia, mas está presente. Não se posiciona frontalmente, mas seus efeitos são perceptíveis. O silêncio não quer simplesmente ignorar. Ele quer convencer que aquilo que ignora não existe. Mas a sua verdadeira função é relegar aquilo que condena ao esquecimento. Sua ignorância, todavia, é artifício para impor um certo projeto. Dentro da perspectiva do silêncio, uma lenta hegemonia se torna “democrática”. Por não admitir que o enfrentamento compõe a ordem natural das coisas daquilo que nos cerca, seja na questão metafísica, transcendental ou material, o silêncio usa da omissão como arma de coação daquilo que ele julga conhecer. Trata-se de formas desproporcionais de composição da própria vida. O silêncio usa da covardia, mas tampouco concorda que este seja seu baluarte, pois seu discurso está oculto, mesmo que seja construído para ocupar a ordem do absoluto. Contradição? Não. Apenas parte do mecanismo de imposição, seja ela qual for, que o silenciamento estabelece no social. A mecânica discursiva do esquecimento depende da disposição em silenciar contradições que alimentam as disparidades sociais. Na visão de Michel Pollak,

> “as fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. (...) O problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e

> inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar o "não-dito" à contestação e à reivindicação; o problema de toda memória oficial é o de sua credulidade, de sua aceitação e também de sua organização."

A problemática que Pollak traz refere-se às oposições claras entre a construção de uma memória oficial, na maioria das vezes atrelada ao nacionalismo e a questões de uma ordem oficial, e à manutenção e até mesmo descoberta de uma memória subterrânea que faria alusões contra-hegemônicas à memória oficial. Essas duas instâncias estariam em constante disputa dentro de uma configuração política onde a primeira traz uma noção hegemônica dos acontecimentos, mas nem por isso contada por quem experienciou as contradições sociais presentes no corpo da memória oficial. O silêncio que Pollak se refere é uma espécie de resultado da disputa entre as diferentes instâncias, onde coube à memória oficial o lugar-verdade. No caso aqui analisado, o silêncio é o mecanismo de rejeição de um discurso que se pretende hegemônico encontra, no agora, de forma a refratar o discurso contestatório. A memória, então, passa ter a função de um depósito de coisas imutáveis.

> "A memória, afirma Pollak, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações, etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõe uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irredutíveis."

Nesse caso, as oposições inexistem no projeto defendido pelo silenciamento das contradições que movem o agora. Em outras palavras, existe a ignorância. Dessa forma, ocorre não só o enquadramento da memória, mas das condutas humanas, instalando então um regime de violência às adversidades. Para Pollak,

> "ainda que quase sempre acreditem que "o tempo trabalha a seu favor" e que o "esquecimento e o perdão se instalam com o tempo", os dominantes frequentemente são levados a reconhecer, demasiado tarde e com pesar, que o intervalo pode contribuir para reforçar a amargura, o ressentimento e o ódio dos dominados, que se exprimem então com os gritos da contraviolência".

Dessa forma entendemos a quem serve a ignorância. Entendemos a inserção do discurso de Ret como algo aceitável dentro da lógica de consumo capitalista tendo este importante participação no que diz respeito a afirmação de um projeto onde a crítica fora esvaziada em detrimento de novas conquistas. Mas é interessante também expor este debate de forma histórica acompanhando por fim a transformação discursiva ao longo do tempo. Em entrevista de 2009 concedida para a pesquisa que aqui apresentamos, dialogamos sobre mercado e relações de poder.

Ret – *Mercado não tem. Eu acho assim, Arthur. Mercado não tem. Os malucos assim, os bam bam bans da indústria mesmo, né, vamos dizer assim, os mais estourados, MV Bill, Marcelo D2, Racionais, mesmo que seja mais independente. Mas abaixo deles assim que tão fazendo o seu sucesso, mas numa correria um pouco maior, Marechal, Aori, Max BO, Emicida agora. Tá vindo uma galera aí agora também, Flora Matos também agora subindo pra essa camada. Tá todo mundo meio que correndo muito pra fazer as paradas. Não tem nada estouradão.*

Arthur – *Como que esse rap se insere no mercado? De que forma eles estão criando a coisa?*

Ret – *Como que essa indústria pode crescer?*

Arthur – *Como que eles estão se inserindo no mercado? Como que tá se formatando esse mercado?*

Ret – *Cara, a internet é um meio fundamental, com certeza aí democrático pra caralho. Pode soltar suas músicas, divulgar, fazer a galerinha ouvir. Eu conheço muita gente que ouve só as paradas que os amigos fazem. Eu acho isso genial. Eu nem tenho muito essa prática. Deveria ter, sacoé. Eu deveria ter. Acho que todo mundo que faz deveria ter. É importante pra se enxergar. Mas acho que basicamente pela internet. Acho que eles se criaram basicamente pela internet. Que cena mesmo de mídia grande mesmo, de... Não vê programas de televisão em grandes canais com nome de rap.*

Arthur – *Tem uma frase do Wallace que ele fala que "inventaram a internet e isolaram os indivíduos". Também tem um pouco disso, né?*

Ret – *É. Na medida que esse canal é uma máquina, mané, tu se isola. Mas acho que vem pro bem. Eu acho que o lance é publicar-se. Acreditar no que fala e se publicar, saber cada vez mais aparecer pra cada vez mais gente se preparar pra se mostrar pra cada vez mais gente. Querer aparecer. Acho que é importante querer aparecer.*

Arthur – *Uma das questões que a gente tá trabalhando nessa pesquisa é procurar entender de que forma a cena se comporta. Você acha que existe uma hierarquia dentro do rap?*

Ret – *Cara, eu acho que assim, o fato dos pilares ainda não estarem ainda muito sólidos, a galera como a gente falou, ainda tem muita galera se autoafirmando dentro da própria cena, se autoafirmando na caruda mesmo, não é autoafirmação legítima não. Eu acho que... Até também porque é uma parada na própria natureza do rap também, meio difícil de sair, mas eu acho que ainda não dá pra definir muita coisa não além disso que eu tinha falado antes também que são os mais pops e os menos pops que tão ganhando dinheiro e sobrevivendo. Abaixo deles tem uma galera que se divertem e outros que estão querendo chegar no patamar desses que estão um pouco abaixo e já estão ganhando dinheiro.*

Arthur – *Isso você acha que é uma hierarquia?*

Ret – *É. Isso é uma hierarquia.*

Arthur – *Aonde você se inclui?*

Ret – *Eu me incluo na galera que tá se divertindo pra chegar aonde a galera dos abaixo do pop estão. (...) Por isso que eu tô falando que essa hierarquia acho que é do ponto de vista industrial. Porque se tu vai fazer a parada, tu vai colocar os malucos que rendem mais já, né? Mas porque eles rendem mais já? Por vários motivos. Os caras têm qualidade a mais tempo do que os que estão surgindo agora. Ou no mínimo se dedicaram mais tempo, né? Algumas coisas atropelam outras, sabe qual é? Às vezes um tá ali se divertindo pode sim ter mais qualidade do que um que tá há muito tempo, mas que está na escala superior só porque está há mais tempo. Pode ser. Vai ser atropelado mais cedo ou mais tarde, sabe qual é? Se esse que tá se divertindo continuar mandando a vera. Se divertindo o que eu tô querendo dizer, tipo amando, fazendo a parada com amor.*

Arthur – *O que você entende por poder?*

Ret – *Vou te dar uma resposta aqui cruel. Poder é quando você enxerga as coisas sem piedade. A piedade é o maior inimigo do poder. Você começa a ganhar poder quando você não tem mais, quando você não perdoa mais muitas paradas. Você vai passando por cima das paradas e vai ganhando esse poder. Eu vejo poder assim. Falta de piedade. Quando for jogar uma ideia, que essa ideia mesmo que não seja do bem ou do mal, que essa ideia faça vibrar alguma coisa na pessoa. Isso é um poder. A palavra, né? Quando é emitida e faz vibrar alguma coisa em alguém. É porque é foda. Poder aí envolve liberdade e outras várias paradas. Uma coisa é você falar certa coisa pra cinco pessoas que não têm muito esclarecimento. Outra coisa é você falar essas mesmas coisas pra cinco pessoas que têm muito esclarecimento. Quando tu falar essas*

mesmas coisas pra quem têm muito esclarecimento essas palavras reverberam de uma forma maior. Pra quem tem menos esclarecimento reverbera de uma forma menor. E pode ser mais perigosa também pra quem tem menos esclarecimento. Eu não sei definir poder não, cara. Meio difícil.

Arthur – *De que forma se exercem as relações de poder no rap?*

Ret – *Cara, eu acho que assim, uma coisa, acho que é importante falar isso. O maluco que tá começando agora no rap ou em qualquer outra coisa que ele queira aparecer, qualquer cena que ele queira aparecer artística, né, primeira coisa que ele vai fazer pra ser bem aceito é não arriscar. Se ele entrar arriscando ele, entendeu, ele já pode se fuder. Então eu acho que a primeira coisa que ele faz pra ser aceito no início ali da arte dele quando ele tá escrevendo as primeiras linhas, fazendo os primeiros beats, sabe qual é...*

Arthur – *Não ser ousado?*

Ret – *Eu acho que a primeira coisa que ele faz é não ser ousado. Acho que é do ser humano ele não ousar tanto quando tá entrando. Ele sempre entra na humildade. Mas às vezes essa humildade ele não enxerga que tá entrando na humildade. Então às vezes ele acha que aquilo ali é meio que o certo mesmo. Então ele começa a cantar rap e começa a porra, o que eu faço pra cantar rap pra ser bem aceito? Pra cantar lá no CIC, né, por exemplo, que é uma parada um pouquinho menor, o que eu vou fazer pra galera gostar de mim? Porra, eu preciso botar uma (inaudível), um bonezão, preciso falar umas paradas meio tipo do rap, né, preciso falar na gíria senão neguinho vai achar que porra, eu não sou daqui, então, né, ele faz de tudo pra se encaixar na parada pra neguinho ver que ele tá moldadinho mesmo. Então isso é, ao mesmo tempo que é uma humildade que ele tem pra entrar na cena, pode virar uma mediocridade também pra ele. Porque é foda, pelo menos pra mim assim, eu não me considero nem um pouco parte de grande parte da cena. Só que essa minha, vamos dizer, essa minha marginalidade dentro da própria cena talvez é o que faça eu criar raivinha da própria cena pra trazer alguma coisa mais novinha. Então é aquele odiozinho da maioria que faz você querer meio que se vingar.*

(...)

Arthur – *Por que há essa coisa não muito permeável da cena? A coisa se diz muito democrática, mas por que não há uma coisa permeável pra quem tá querendo chegar de uma outra forma? E a gente tá falando do rap independente, né? A gente não tá nem falando de um rap mainstream não. Se já é difícil ali no nascedouro da coisa, lá então...*

Ret – *Eu acho uma guerra animal, assim. Animalesca mesmo. Acho que é tudo uma grande guerra mesmo de cada um pegar o seu espaço. E por isso eu acho sim, por isso eu acho importante nego olhar os outros com olhar crítico sim, sabe qual é. Não necessariamente denegrir, mas se ouvir, ter um olhar crítico ali, tal. E às vezes não ouvir muito, sabe qual é. Acho que também se envolve muito se ouvir muito. Também e preciso se des-envolver. É preciso. Mas eu acho que eu ainda não respondi a tua pergunta.*

(...)

Arthur – *Você acha que é sólido o que tá sendo feito aqui?*

Ret – *Eu acho que a tentativa é de se solidificar. Eu acho que tem se solidificado. Por mais que não vingue acho que a tentativa é de se solidificar como uma ideia sim. Se solidificar no mundo das ideias. Acho que rola uma bandeirinha, nem que seja levantar a bandeira da não-bandeira. Mas acho que tem sempre uma bandeira a se levantar. Eu acho que é sempre bom pensar um pouco nisso sim, sacoé. Acho que não dá pra ignorar muito isso não. O próprio nome que tu coloca na parada tu já tá meio que definindo, sacoé. Numa Margem Distante acho que a ideia é basicamente essa. Tipo, estar numa margem, que não é essa marginalidade aí. É uma outra marginalidade. Tipo, marginalize-se dessa marginalidade. Questione isso tudo que a gente vive e que a gente acha até legal, entendeu? Questione os seus questionamentos. Não analise. Analise a sua análise. Distancie-se também. Eu gostaria de ver um rap da galera mais assim, entendeu? De uma galera com uma calça jeans mais apertada. Eu gostaria de ouvir um rap mais assim. Eu gostaria de que existissem umas subdivisões no rap assim bem claras, sabe qual é? Tipo Gabriel Pensador. Que existissem mais Gabrieis Pensadores. Acho que isso só enriquece. Acho que só aumenta a superfície de contato das paradas. As diferenças só enriquecem mesmo.*

Leonardo – *Como você enxerga o rap, você inserido nele também, né, cara?*

Ret – *Cara, eu queria que o rap fosse um pouco mais rock´n´roll. Queria mesmo, assim. Queria muito que o rap tivesse sim esse lado do gueto sim, mas que tivesse o lado mais anárquico. É preciso. Porque ainda é muito a galera falando de bagulho, ainda é a galera falando muito de positividade ou é ainda a muito a galera com moralismo criminal. E é foda sair disso, cara. É foda! É muito difícil, irmão. Muito mesmo. Eu um dia parei pra escrever um rap que era um cara falando pra outro cara, sabe qual é? Tava rolando uma discussão lá no meu trabalho do "O Segredo de Brockbackmontain", os caras gays lá. Falei, 'brother, eu vou tentar escrever uma letra aqui. Escrevi a letra. E pra gravar a letra? Ir lá no estúdio, eu fiz uma parada assim, e aí, Maoli, qual vai ser? Na hora o maluco, "que isso, você tá viajando,cara!" Esse bagulho aí nunca ninguém vai ouvir. Pode ser que daqui a dez anos, quinze anos a letra role. Mas ela tá*

lá, ela existe, sabe qual é? Essa letra existe. Essa letra tá escrita. É uma letra gay. E aí, sabe qual é? Bota pra rolo? Será que é só em primeira pessoa que a gente pode cantar? Tem que sair dessa. Tem que se colocar nos outros lugares mesmo. Pra fazer isso demora muito.

O ENCANTAMENTO DOS SENTIDOS

> *"E nada é capaz de nos haurir de modo mais rápido do que as emoções da mágoa. O desgosto, a suscetibilidade doentia, a impotência para a vingança, o desejo, a sede de vingança, o ato de mexer nos venenos da alma em todos os sentidos - por certo é, para os esgotados, a pior maneira de reagir: um consumo rápido da força nervosa, uma elevação doentia de desejos nefastos, por exemplo da bílis no estômago, são condicionados por essas coisas."* Nietzsche – Ecce Homo

> *"A força de sedução do encanto e do prazer sobrevive somente onde as forças de renúncia são maiores, ou seja: na dissonância, que nega fé à fraude da harmonia existente"*. Adorno – O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição

Existem muitas interpretações sobre "O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição" de Adorno. Apocalíptico, exagerado, reducionista. Alguns alegam que Adorno negou, com toda a sua teoria crítica, a importância da música de massa, ou ainda, uma construção de linguagem popular e principalmente democrática. No entanto, poucas análises sobre os efeitos gerados na música advindas do sistema capitalista são tão viscerais. Adorno trata de uma determinada etapa da configuração das forças autoritárias modernas e o que isso representou na esfera da criação artística. "A nova etapa da consciência musical das massas, diz Adorno, se define pela negação e rejeição do prazer no próprio prazer." Hoje, com a reconfiguração do estado moderno, assim como o processo global que redefiniu a ordem dos conflitos, torna-se muito mais claro o que o autor criticava em 1938. Para discutir os efeitos do prazer enquanto possibilidade distante do gozo pleno ou até mesmo da experiência continuada das multiplicidades dos sentidos hoje, não poderíamos deixar de fazer menção às transformações de toda uma conjuntura do sistema capitalista tal como se configura em 2013. Assim também como não poderíamos deixar de fazer menção à pós-modernidade e aos seus efeitos fluidos em tempos rígidos. Seria relevante ainda esclarecermos o que se entende por massa e luta de classes. O fato é que tudo isso nos dá um entendimento global, holístico e mais consistente ao que pretendemos analisar, neste caso, o rap.

O prazer, assim como qualquer outra mercadoria no sistema capitalista, é oferecido em abundância em nossa sociedade. O prazer ganha novos significados, novos lugares, novos momentos a ser experimentado, assim como novas possibilidades de acesso e uso. O prazer é aceito em outras categorias, desde que esteja segregado e dentro de uma moralidade. O cristão sente prazer ao estabelecer sua conexão com o divino aos domingos na igreja do seu bairro, o homem de família sente prazer ao chegar em casa e abraçar os filhos e a professora sente prazer ao entrar em sala de aula para lecionar. O prazer pode morar num local de prostituição, no trabalho ou no lar. Mas o prazer mais atraente e desejado é aquele que é oferecido por um certo alguém que experimentou ou até mesmo construiu a sensação e se beneficiou daquilo e agora oferece essa oportunidade desde que se estabeleça uma relação de dependência e restrição a este acesso. Dessa forma, nega-se o prazer no próprio prazer. Supõe-se, portanto, a tutela e o uso restrito do prazer. Com isso, atribui-se ao que usufrui dos bons limites do prazer a incapacidade de autogerir sentimentos inerentes à manifestação da vida. Mas o que é o capitalismo se não a negação da vida? Destitui-se cada vez mais o gênero humano de surgir em si o encantamento dos sentidos. Dos sentidos que experimentam não a suposta coesão do sistema harmônico ocidental ou que siga modelos e padrões estabelecidos a partir de tutores do gosto que se pretendem perpétuos a partir da construção do espetáculo, da imagem e da estética. A negação e rejeição do prazer no próprio prazer é o que mantém e garante o bom ordenamento e a manutenção da dependência ao vazio, a só o que lhe é oferecido. O que é oferecido, todavia, não gera nenhuma dúvida sobre seus valores por se apresentar enquanto possibilidade de escolha. O personalizado (também real na sociedade de consumo), aquilo que é construído para um certo alguém, para aquele que possui uma determinada distinção social, que muitas vezes é o que garante a sua manutenção no meio, já não é mais nenhuma novidade no sistema capitalista. Sendo assim, esvai-se toda a possibilidade de dúvida sobre aquilo que se manifesta enquanto mercadoria. A mercadoria não é mal vista na sociedade que atua a favor de distinções sociais ou que busca estabelecer domínio sobre qualquer outro segmento da sociedade. Pelo contrário, a mercadoria é admirada, requisitada e desejada (em outro termo, ela é fetichizada). Primeiramente, pelo seu acesso lhe proporcionar um contato com um bem que muitas vezes está atrelada à sua sobrevivência. Com isso, teoricamente torna-se inviável buscar formas alternativas afim de fugir da eterna aparência das coisas. A mercadoria na sociedade de consumo é uma necessidade para se preservar o estado de coisas. A experimentação

supérflua dos sentidos afirma explicitamente o mau uso de funções fundamentais para a garantia da superação da escravidão moderna e da servidão voluntária. Para Adorno, "o fascínio da canção da moda, do que é melodioso, e de todas as variantes da banalidade, exerce a sua influência desde o período inicial da burguesia. (...) Hoje, contudo, quando este poder da banalidade se estendeu a toda a sociedade, sua função se modificou." Ter acesso a determinados setores da sociedade depende muitas vezes da manutenção da banalidade como pré-requisito à possibilidade desse acesso.

> "Quanto mais premeditadamente os organismos dirigentes plantam cercas de arame farpado para separar as duas esferas da música (aqui Adorno se refere ao que denomina música séria e ligeira, que, segundo o autor, possui distinções fundamentais), tanto maior é a suspeita de que sem tais separações os clientes não poderiam entender-se com facilidade."

Tal sistema sustenta, a partir de formas de controle e domínio, algo insustentável em qualquer organização social: o pensar pelo outro, o pensar para o outro. Não seria irônico constatar que a gratidão e submissão daquele que é subjugado às formas de controle e domínio não se distinguem na sociedade moderna. Elas são sinônimos na sociedade de controle. São duas faces da mesma moeda. São aparatos discursivos que se infiltram nos valores e constructos sociais e a sua permanência não pode escamotear para sempre o conflito que se anuncia. É só observarmos, por exemplo, os rumos que o capital toma legitimado, obviamente, pelo estado. São superestruturas a serviço da escravidão moderna, do domínio sobre os corpos, corpos estes funcionais e objetivos, segregados, supostamente autônomos, seguros de suas posições políticas, justos e bem feitores. São escravos voluntários que levam uma vida patética perante uma aparente impossibilidade de mudança. Pensar o fetiche na música é primeiramente pensar e refletir acerca do papel histórico da mecanização da arte e da sua extrema dependência para com a técnica. Dessa forma se configura a arte enquanto segregada de sua função social revolucionária, a qual o rap se pretende historicamente. Quem mais contribuiu e contribui para essa banalização do que a burguesia e a chamada pequena burguesia? As classes dominantes vão ao cinema para, acima de tudo, se divertir. A vida agitada, os múltiplos compromissos, o mau relacionamento com o namorado, ou uma simples vontade de distração num domingo entediante quando não resta mais nada na TV e o facebook quase que virou um papel de parede são os principais motivadores para ir ao

cinema. Para estes, cinema é entretenimento, diversão, distração ou um mero tapa buraco em meio à vida agitada. As classes dominantes, movidas pela superficialidade das coisas, consome o cinema como qualquer outra mercadoria e vangloriam-se de conhecer os principais filmes em cartaz ou os diretores mais badalados. Não se propõem a discutir afundo o que é visto em tela, acreditando nas imagens cegamente. É muito conveniente fazermos nossas análises sobre o efeito da mercantilização da arte e da vida como um todo com nossos olhares analíticos voltados unicamente à classe trabalhadora. Sua música é banalizada frente a potência que oferece. Potência que para a burguesia é algo a ser neutralizado, pois do contrário é arriscado acontecer algum problema maior. Por isso há um grande investimento em tornar essa coisa que se denomina massa num enorme mercado onde a banalidade é moeda corrente. A banalidade esvazia para inutilizar tudo aquilo que possa causar constrangimento à ordem estabelecida. Banalizar uma ida ao cinema transforma o ritual em distinção social. Distinção social esta que depende do acesso e consumo de bens. A classe média, por ser subserviente e tutelada historicamente, banaliza a si própria como opção segura de se alcançar o sucesso de vida. O mesmo sucesso que ela vê no cinema hollywoodiano espetaculoso é desejado em suas vidas pequeno burguesas. Os valores a ela empregados historicamente tornam-se inclusive fator de disputa, gerando assim o prestígio como alavanca ao seu vazio existencial. À essa banalização serve a cultura enquanto mercadoria e distinção social. Discutir o fetiche na música requer pensar sobre os mecanismos de coesão social que se manifestam no rap, no samba, assim como em relações econômicas, científicas e filosóficas. A cultura, enquanto resultado da manifestação de um determinado segmento da sociedade num determinado espaço temporal, dialoga e necessita de dialogar com freqüências outras, que não se limitam ao seu próprio núcleo. A cultura na sociedade capitalista doentia é apenas um baú de relações sombrias. Constroem-se mitos para se legitimar farsas. Adorno entende o estrelato como um dos mecanismos que hoje, construído pela sociedade de consumo, já se anunciava fiel aos valores reacionários e totalitários. Historicamente sabemos que tais regimes dependem da manutenção da obediência e do bom convívio normatizados por regras e leis. Se formos analisar o caso do Brasil, perceberemos uma forte disposição à manutenção de grupos que não abrem mão do bom funcionamento da máquina estatal acompanhada da economia capitalista. O neoliberalismo, sustentado por um estado que procura em suas ações trilhar o que se almeja por estado democrático de direitos, fortificado por condutas populistas e práticas fascistas (que historicamente também funcionou muito no controle das massas) age

como principal aparato que legitima uma esquerda burocrática e partidária e que há muito se aliou às disputas pelo poder fora das ruas. Adorno sugere uma análise frente a ascensão do nazismo em confluência com a forte propulsão do capital. O estado de hoje sugere uma aproximação com o que é diferente com o intuito de docilizar a sua manifestação. Para isso, vide o caso das rodas de rima abordado anteriormente.Num regime totalitário se estabelece outras formas mais determinantes sobre o que é diferente (vide o regime fascista e nazista). O que dizer, por exemplo, de projetos populistas como o "bolsa artista"? O governo anuncia que serão beneficiados artistas de diversos segmentos e que serão avaliados por uma banca examinadora interna. Da tutela emana a gratidão subserviente e o bom convívio e abraçar "boas oportunidades" torna-se um dever. Não se reflete sobre aonde se quer chegar, mas como chegar a um lugar de destaque, de estrelato, prestígio e poder. Pouco importa uma concepção fora dos métodos para o uso funcional do estético. O acesso aos seus próprios sentidos são impossibilitados enquanto atrelados a dependência do inviável. Essa manutenção da subserviência aos moldes de relações mecânicas são muito presentes no rap, principalmente no rap independente. Ao passo que o rap independente não se propõe a refletir sobre o que vem anunciando como nova proposta de linguagem, postura e valores. Não é difícil observarmos o porquê para tal indisposição. O rap independente, por exemplo, por já ocupar lugares de prestígio inclusive entre aqueles outros que também fazem parte do rap, sentem-se indispostos a discutir até mesmo pequenas contradições por priorizar uma série de coisas e afazeres que secundarizam problematizar a fundo o que vem sendo construído. O rap independente aqui analisado construiu canais e redes de comunicação que consomem ideais prontos e valores supérfluos e que legitimam a necessidade de uma relação igualmente fantasiosa. Essas redes e canais de comunicação é algo, portanto, muito cobiçado entre artistas do rap independente. Essa rede não suporta algo que vai além do gerenciamento de carreiras, construção de mitos e uma falsa apreensão da dimensão dos conflitos sociais. Essa rede tende a crescer na medida em que consegue se popularizar um artista. A popularização de um artista não depende do seu dom, nem mesmo se o MC é verdadeiro ou falso de acordo com suas intrigas pessoais. Não depende do seu bom versar, mas principalmente do que se pode extrair de um determinado artista, seja fama, prestígio, dinheiro ou posição social. Hoje os artistas independentes são os próprios gerenciadores do seu núcleo. São MC´s empresários acima de tudo. São MC´s que angariam recursos de

prestígio bastante o suficiente para inserir um outro MC que está começando agora na cena com mais segurança de sucesso.

Pensar o rap longe das questões pessoais sempre foi um desafio entre os próprios do rap. Isso se dá por várias razões. Primeiro: o debate fora desse âmbito deslegitima a necessidade de uma popularização forçada ao espetáculo. As intrigas pessoais sempre alimentaram comentários e expectativas sobre quem está vencendo a batalha dos insultos, quem está tendo mais acesso no youtube, comentários e curtidas no facebook e coisas do tipo. A popularização de muitos MC´s é devido às repercussões de pequenas intrigas, na maioria das vezes simuladas entre os próprios. Com isso, ambas as partes se beneficiam. Para isso, temos inúmeros exemplos de fora e de dentro do Brasil. Quando a intriga não existe, ela é forjada, pois se estabeleceu que a combatividade do MC é mensurada pela sua afirmação enquanto superior e verdadeiro. Vide as famosas tretas entre Marechal e Cabal, Gutierrez e P Rima, De Leve e Marcelo D2, Nocivo Shomon e Emicida, entre muitos outros. Tudo isso se sustenta pelo caráter espetaculoso. Segundo, que quando se sai da esfera do pessoal a crítica passa a refutar ideias e não a postura individual de um determinado MC ou grupo. A crítica passa a servir das pessoas enquanto pertencedoras de um determinado processo político. A esfera do pessoal cria campos de reconhecimento que servem como alicerce de projetos mesquinhos. Pretende-se, então, construir formas seguras de se escamotear contradições que ponha em cheque concepções normativas. O encanto, a subjetividade e a profanação sugeridas por Adorno ficam, portanto, reféns da resignificação individualista gerando um ouvinte dócil, consumidor. Dialogando com Adorno, este diz que

> “o prazer do momento e da fachada de variedade transforma-se em pretexto para desobrigar o ouvinte de pensar no todo, cuja exigência está incluída na audição adequada e justa; sem grande oposição, o ouvinte se converte em simples comprador e consumidor passivo”.

A padronização sugere uma proibição da “variedade do prazer dos sentidos e da consciência diferenciada”. Isso se dá pelo fato da padronização não suportar o que está para além de uma manifestação estética. Na sociedade capitalista, o prazer ganha conotações de restrição. Funciona como um pré-anúncio ao gozo pleno, porém, obviamente inatingível e evitado, inviabilizado na prática devido aos limites estabelecidos pelo próprio sistema. Para Adorno,

> "o prazer só tem lugar ainda onde há presença imediata, tangível, corporal. Onde carece de aparecia estética e ele mesmo fictício e aparente segundo critérios estéticos e engana ao mesmo tempo o consumidor acerca da sua natureza. Somente se mantém fidelidade à possibilidade do prazer onde cessa a mera aparência".

Pudemos constatar ao longo do presente trabalho que a construção da autonomia no rap independente é forjada segundo critérios de reprodução passiva de mecanismos já experimentados exaustivamente por aparatos burocráticos coercitivos ao longo da história. Se estudarmos o teor lírico de MC´s em destaque de hoje encontraremos poucas semelhanças com aquilo que inicialmente moveu o surgimento do hip hop como manifestação de negação às opressões garantidas pela sociedade dividida em classes. Desde que comecei a estudar e a analisar criticamente a formação do rap, assim como suas construções discursivas, observei que o que chega até os ouvidos e ao conhecimento do público e até mesmo daqueles que pretendem saber um pouco mais sobre tais relações é insuficiente e superficial. Isso se dá por dois motivos. O rap realmente conseguiu consolidar uma imagem de estilo combativo e bem sucedido gerando a aceitação daquilo que é proposto como nova linguagem de forma acrítica e passiva. Por outro lado, a maioria dos estudiosos (muitos deles acadêmicos, professores de universidades, pesquisadores, mestrandos e doutores) contentam-se em fazer críticas superficiais traçando uma análise que não prioriza os conflitos e contradições internas, restando apenas acreditar naquilo que se apresenta enquanto imagem. Os trabalhos acadêmicos, em sua grande maioria, são frígidos e cínicos em relação ao compromisso crítico com aquilo que denominam seu objeto de estudo. Frente a essas questões torna-se inevitável promover uma análise crítica e participativa. A análise que proponho em minha monografia busca convergir a minha participação no rap enquanto alguém que também vivenciou e vivencia as intempéries da construção de um movimento amplo, heterogêneo e conflituoso. Busco também conectar essa vivência a um aparato teórico amplo proporcionando assim resultados diferenciados daquilo que se conhece hoje como crítica ao rap. Não busco, portanto, uma objetividade. Isso é impossível de se atingir até mesmo no olimpo acadêmico. Aliás, é no olimpo acadêmico onde esse mito da objetividade é construído. "A modificação da função atinge todos os tipos de música", diz Adorno. E a essa modificação nos compenetraremos para entender de forma não superficial as contradições que o rap manifesta, buscando assim ao mesmo

tempo em que desconstruímos verdades impossibilitamos que mais mentiras sejam concretizadas.

A música ligeira que Adorno se refere também se modificou historicamente. Ela deixou de ser algo só de um setor da sociedade abarcando todas as possibilidades da arte. Dessa forma, então, existe hoje um mercado funcional de arte ligeira. A arte ligeira, cabível somente onde há o abandono do pensamento crítico, é o resultado do hiperdesenvolvimento das técnicas e do seu uso mecânico tornando-o um fim em si mesmo, como também uma superinvestida nos aparatos segregadores das manifestações humanas. O uso das técnicas com um fim em si mesmo já existia no rádio como prática usual. Segundo Adorno,

> "chegou-se a atribuir ao totalitarismo do rádio a tarefa de, por um lado, propiciar entretenimento e distração aos ouvintes, e por outro, a de incentivar e promover os chamados valores culturais, como se ainda pudesse haver bom entretenimento e como se os bens da cultura não se transformassem em algo de mau, precisamente em virtude do modo de cultivá-los".

Adorno tem razão em relação ao uso das técnicas modernas. E nesse debate também podemos incluir a noção de técnica em Benjamim. Hoje, o rádio não é o maior veículo que sustenta a carreira de um MC. Os grupos independentes já entenderam que não vale a pena gastar muita energia disputando o rádio quando existe a internet como veículo mais viável para a divulgação de suas músicas, clipes, filmes, formação de redes e contatos, venda de produtos como camisetas, bermudas, CD´s e DVD´s, canecas, chaveiros e todo o tipo de mercadoria. Além, é claro, de ser um veículo onde existe a possibilidade de se eliminar intermediários que antes travavam a autonomia dos grupos. Dessa forma, então, os artistas optam pela independência.

A ideia de uma reforma agrária da música brasileira, que segundo Emicida vem sendo promovida por ele próprio, é muito bem aceita pelo público. Os latifundiários seriam as grandes gravadoras que estariam sendo superadas pelas novas formas de organização de artistas independentes. Mas ser independente e manter uma imagem estável requer ao MC ou ao grupo arriscar adentrar em setores que teoricamente são criticados por esses mesmos MC´s e grupos de forma dissimulada e cínica. E esses canais, obviamente, não comportam a crítica direta contra as suas estruturas de mercado e argumentos nefastos. Por isso, não é problema algum para um MC que deseja adentrar

nesse esquema ter a sua imagem atrelada a uma grande empresa ou emissora de TV como MTV ou rede Globo. Até mesmo os problemas vivenciados pelos MC´s se tornam parte do jogo de poder. Em entrevista, o apresentador pergunta qual foi o maior perrengue que Emicida já passou na vida. Ele diz que mesmo tendo tido uma vida num bairro muito pobre e ter enfrentado muita dificuldade e pobreza, a maior dificuldade que ele já teve mesmo foi com a sua viagem a negócios aos Estados Unidos, pois quando ele viajou sofreu muito preconceito por parte dos agentes do estado ao ser barrado no aeroporto. O MC diz que o grupo foi tratado como "traficantes latinos". Mas, por sorte, o Suplicy o ajudou a entrar na América desejada com mais tranqüilidade. Dentre outras questões, a mídia procura explorar os sentimentos do artista e não a sua visão crítica sobre o ocorrido. "O que você sentiu?" Para legitimar o bom convívio entre a mídia burguesa e o rap independente, volta-se novamente ao campo do pessoal, das intrigas e da despolitização do debate. "O que você acha dos rappers que dizem que você se vendeu?" Essa é uma pergunta muito presente não somente em grandes canais, mas também em sites e blogs feitos e gerenciados por pessoas de dentro do rap. A ideia é refutar qualquer concepção contrária à vinculação de artistas independentes com grandes empresas da comunicação ou demais empresas que vinculam historicamente suas imagens a artistas para disfarçar suas verdadeiras intenções. Aparecer em tais canais é necessário e traz benefícios concretos aos artistas. É importante também estabelecer parcerias para consolidar as redes de interesses. Essas parcerias em nada dialogam com o apoio mútuo. A configuração do mercado nega o apoio mútuo, pois este não depende do prestígio e das distinções sociais. Em outro programa, o entrevistador pergunta como foi trabalhar com a banda Nx Zero.

Emicida - "*cara, foi legal pra caramba. Foi bom pra caramba porque... nos dois pontos de vista. A gente virou parceiros mesmo, de e dar rolé juntos. Pra mim foi muito importante ter uma experiência com uma grande gravadora, com uma estrutura e tal. É bom você ver uma máquina desse tamanho funcionando com música. Porque aquilo pra mim é uma aula de como a gente pode fazer as coisas funcionarem pra gente na rua também.*"

Esse é apenas um exemplo rápido de como os MC´s reproduzem a lógica do capital em seus novos. Para Emicida, "o CD é um produto. Tá sendo vendido igual as pessoas vendem coca-cola e armas". Pensar que a indústria cultural não almeja estabelecer trocas com setores bem sucedidos a essa altura do campeonato seria muita ingenuidade. Emicida foi um dos rappers que mais ganhou destaque no Brasil. Junto

dele antes tinha MC Marechal no Rio (D2 já alcançara prestígio bem antes) e em São Paulo mais tarde se revelaria Criolo Doido. Há uma infinidade de outros grupos, alguns já com muito prestígio, como Cone Crew Diretoria, outros ainda angariando espaço em meio a rebarba dessa onda, como Cartel MC´s, Kamau, Flora Matos, Pentágono, Filipe Ret e muitos outros.

Os programas direcionados à juventude sempre contam com um apresentador bem humorado, descontraído e fútil. Os apresentadores se apropriam de uma postura mais alternativa e dos códigos de linguagem do rap afim de estabelecer uma falsa aproximação com o rapper. A construção do rapper acompanha as demandas de trocas simbólicas e de status onde ele está propondo aparecer. A questão não é matemática. É uma construção pautada pelas relações de poder e domínio sobre o outro onde quem sai em maior vantagem obviamente não é o rap. A conquista, o ser real e verdadeiro, ter um só caminho ou afirmar a rua é noiz são formulações vagas, mas que apesar disso concretizam o objetivo central que é defender o discurso da pureza. A pureza funciona como imunidade social formulado a partir de estereótipos como também sobre a anulação do outro, visto como um concorrente. Ao outro cabe a desmoralização pública de forma incessante. Por isso, a ética protestante também serve como suporte aos muitos valores resultado dessa dinâmica de poder. Assim, segundo Emicida, "acabar com a autoestima da pessoa" referencia-se pelo exímio controle da força coercitiva. A força de controle domina e anula o outro não restando dúvida sobre quem é o vencedor e o MC de sucesso. Esse "dom" tão nobre é reforçado pela ajuda de deus gerando também a confirmação da predestinação. "Deus me fez maior e os que são menos que isso vão ter que falar de mim. Ele me fez maior." A pedância e a arrogância ganha um ar nobre. Para Adorno,

> "a ilusória convicção da superioridade da música ligeira em relação à séria tem como fundamento precisamente essa passividade das massas, que colocam o consumo da música ligeira em oposição às necessidades objetivas daqueles que a consomem".

Em mais um programa, o apresentador Antônio Abujampa pergunta:

"Leandro Roque de Oliveira, você é de direita moderna ou de esquerda moderna?"

Emicida - *"Eu sou o povo, cara. O povo tá perdidinho."*

Antônio Abujampa - *"Não. Quem está no meio cai para a direita. Cuidado, a vida não é assim tão vitoriosa como você está."*

Às críticas rasteiras contra Adorno pela sua verificação sobre cultura de massa, resta-nos desenvolver melhor o nosso entendimento sobre o assunto. A cultura, em sua própria constituição inerente de manifestação popular, busca estabelecer ramos de contato com diversos campos do conhecimento estabelecendo assim um processo de construção dialético de troca e transformação nas relações sociais. À essas manifestações há, evidentemente, formas construtivas de se interferir em nossas construções subjetivas assim como em todo o imaginário coletivo. Esses traços comumente marcados pela ressignificação da própria linguagem não se resumem na homogeneização das manifestações, assim como não determinam formas de controle sobre o mesmo. Essas linguagens e códigos culturais são os traços que movem todo o imaginário histórico do gênero humano. A comunicação nunca deixou de existir, nem mesmo antes da modernidade. Como este período foi marcado por intensas revoluções e avanços significativos na possibilidade de transformação dessa comunicação, a cultura encontrou aparatos técnicos que projetou o que se entende por massa em escala global. Dentro do contexto político da luta de classes entre os detentores dos meios materiais e aqueles que não possuem tais meios, estabeleceu-se uma separação entre interesses culturais e uma convenção de massa subordinada às técnicas de reprodução da arte subjugada ao domínio burguês. A nova etapa da consciência musical das massas que Adorno se refere é justamente marcada pela intensa luta entre os interesses de classes a partir do surgimento do período moderno. A partir da hegemonia padronizada viabilizada pela detenção de meios industriais da produção da cultura pela classe dominante, entende-se a cultura de massa como apenas um depósito de mercadorias sem valor de transformação social. O comércio e as leis do mercado são muito mais tangíveis do que uma maior investida na qualidade cultural. A cultura de massa dentro desses parâmetros de formatação não comporta reflexões que demandam outras freqüências que sejam diferentes da lógica do mercado global. Com isso, a cultura, subserviente às técnicas de reprodução em massa, não fazem nada mais que refletir sua própria imagem, nunca a contragosto do patrão.

O rap, como cultura popular, ao confluir seus interesses com o capital e as demandas do estado impossibilita o avanço da luta popular contra as opressões geradas por esse próprio sistema. Dificilmente vemos MC´s ou grupos de rap assumir qualquer

postura crítica contra o estado ou contra o sistema capitalista, ou pensar em formas de organização popular (diferente das crews, que nada mais são do que pequenas empresas e um núcleo de "panela"). Destitui-se a revolta e põe-se no lugar o cinismo e a tolerância irreflexiva. A denúncia contra a polícia, o racismo e demais distinções sociais e formas de coerção quando muito vêm em forma de máximas superficiais, chamativas e impactantes. Os grupos e MC´s são muito pouco esclarecidos sobre os principais problemas sociais, quando muito repetem sem reflexão alguma velhas concepções da esquerda burocrática e caquética. O facebook serve como válvula de escape às suas insatisfações e comentários medíocres. Para manter contato com seus fãs, propagandeiam intrigas, máximas e frases sobre suas decisões pessoais. A repetição funciona como técnica a favor da massificação de futilidades. A massificação de informações na internet e no facebook atende a uma técnica do auto-respaldo do artista, inseguro sobre seus próprios pensamentos e posições políticas. Para sanar aquilo que ele próprio não pode oferecer, alia-se às repetições contínuas do mesmo. Segundo Adorno,

> "o processo de coisificação atinge a sua própria estrutura interna. Tais obras transformam-se em um conglomerado de ideias, de "achados", que são inculcados aos ouvintes através de amplificações e repetições contínuas, sem que a organização do conjunto possa exercer a mínima influência contrária".

O rap independente aprendeu a forjar os seus próprios ídolos e os ídolos construídos formam outros ídolos e assim sucessivamente a produtividade continua em escala global. São mais dos mesmos, homogêneos e fúteis. Para Adorno,

> "o que regrediu e permaneceu num estado infantil foi a audição moderna. (...) O seu primitivismo não é o que caracteriza os não desenvolvidos, e sim os dos que foram privados violentamente da sua liberdade. Manifestam, sempre que lhes é permitido, o ódio reprimido daquele que tem a ideia de uma outra coisa, mas a adia, para poder viver tranqüilo e por isso prefere deixar morrer uma possibilidade de algo melhor".

De forma costumeira somos induzidos a cobrar uma maior democratização das informações propagadas pelas grandes emissoras de TV e rádio quando isso é de uma ingenuidade sem tamanho. Ingenuidade disfarçada por trás de objetivos bem concretos politicamente. Exigir democracia real para a mídia burguesa é o mesmo que esperar que um coala voe sobre nossas cabeças, leve e feliz. As condições materiais e imateriais para a construção e superação da industrialização da cultura já é uma realidade concreta

que também é impulsionado pelo avanço da própria modernidade. A modernidade em si não nos trará as resoluções para tais problemas. No entanto, o advento de determinadas técnicas e ferramentas fazem parte da ressignificação dos valores dentro do projeto revolucionário. Acreditar que técnicas trarão por si só os resultados esperados é continuar acreditando no bom uso domesticado dessas ferramentas para a manutenção do status quo. O processo de disputa que se configura a partir dessa tensão elimina as dúvidas sobre os interesses inconciliáveis entre as diferentes classes em disputa. A ressignificação dos valores não se dá apenas na batalha do campo das ideias, mas também no uso prático que é feito das técnicas e ferramentas necessárias à produção da arte. A arte engajada rejeita a reprodução da lógica burguesa, produtivista, mesquinha, retrógada e coisificada. A massificação de valores defende um projeto de classes pela própria intenção da comunicação de massa: propagar em grande escala um determinado ideal. A relação de consumo estabelecido entre grupos e MC´s de rap e o público fetichiza o acesso a arte investido de poder de aquisição proporcionado pela compra da mercadoria. O fã, passivo e dócil, aceita os valores inculcados pelos artistas. Certos de suas escolhas como a genuinidade de um produto de marca. O MC, por sua vez, anuncia o genuíno valor da sua arte persuadindo o ouvinte com a investida em técnicas de propaganda e marketing. Por isso, afirma Adorno,

> “a audição regressiva ocorre tão logo a propaganda faça ouvir a sua voz de terror, ou seja: no próprio momento em que, ante o poderio da mercadoria anunciada, já não resta à consciência do comprador e do ouvinte outra alternativa senão capitular e comprar a sua paz de espírito, fazendo com que a mercadoria oferecida se torne literalmente sua propriedade. Na audição regressiva o anúncio publicitário assume caráter de coação”.

Buscamos discutir a mercantilização do rap a partir do referencial proposto por Adorno no que denominou o fetichismo da música resultado da indústria cultural. O encantamento dos sentidos, proposição também presente em Adorno, nos remete ao esclarecimento das amarras do mercado capitalista dentre as múltiplas possibilidades de emancipação do gênero humano a partir do desenvolvimento não-alienado das suas próprias habilidades humanas. Os sentidos, também transformados em mercadoria, ao depender da oferta das regras do capital tornam-se inviáveis de proporcionar mudanças sociais por se atrelar ao projeto de mercado. A importância da reflexão reside na possibilidade de esclarecermos quais são os mecanismos históricos desenvolvidos para

a manutenção do domínio da arte supérflua para entendermos assim os caminhos possíveis a se traçar para uma arte engajada e politicamente combativa. Dentro dessa reflexão também cabe pensar os caminhos possíveis à construção do apoio mútuo no rap, longe das relações de prestígio construídas por MC´s-empresários.

CONCLUSÃO

Para Lívia de Tomasi,

> "as vicissitudes políticas do movimento Hip Hop no Brasil, as tentativas de organização em escala nacional, a infiltração de partidos políticos, a cooptação por parte do poder público, a fortuna de alguns artistas e o anonimato de muitos grupos, a "profissionalização" perseguida por alguns e a "autonomia" reivindicada por outros, mereceriam um estudo especifico."

Investigando muitos desses pontos chegamos a conclusões importantes para a atual configuração do rap independente. Existindo como um discurso cético a cerca das multiplicidades o rap independente (ou underground) camufla-se com tinturas libertárias principalmente por vender uma ideia de produzir um contestamento social contundente e incisivo na sociedade. No entanto, a denúncia contra o opressor ganha um teor espetaculoso pelo fato de reproduzirem o discurso daqueles que os oprimem. Os modelos de ascensão, que é ativado quando se conquista determinado prestígio na cena, anunciam práticas que se afirmam através de ações coercitivas como, por exemplo, construir parâmetros ideológicos de conduta onde a veneração ao MC serve como ferramenta para este aplicar seus valores a fim de possuir o controle e afirmar seu projeto político. A forma como o eu-lírico se apresenta, de que forma desenvolve seu discurso e se afirma na sociedade são peças importantes para evitar certos hiatos em nossa compreensão. Se práticas que reproduzem uma sociedade de consumo despossuída de desejos mutáveis são os parâmetros de uma cultura que se afirma libertária, temos que propor uma reavaliação convocando, inclusive, aqueles que se interessam por enriquecer o debate para construir algo novo. A forma que antes portava a dor, a angústia e a potência de mudança que todo esse acúmulo proporciona transmutou-se a ponto de suprimir a dor pelo desejo de consumo. Consumo de ideias e ideais, novidades, posturas, discurso, moral, conduta, controle e doutrina. A dor foi camuflada, esvaziada e a força recuou-se. O discurso agora opera na órbita do fascínio, da postura radical corporal e da fala despotencializada. A potência direcionou-se para a fabricação das sensações que contemplam o prazer e o gozo de forma irreflexiva e acrítica. A satisfação da construção do eu-lírico transmutou-se no norteador de sua postura política. Nesse contexto, o rap não disputa, mas apresenta-se como somador de forças dessa normalidade mais palatável que sentimos cotidianamente.

As vielas e becos, duras da polícia, discriminação racial e todo um complexo do social da classe pauperizada alinhada a uma crítica de transformação ganhou novas conotações quando do surgimento da possibilidade de ascensão do rap independente/underground a partir do início dos anos 2000. A autonomia do rap perdeu-se dentro do seu próprio discurso de independência quando não mais pode sustentar as utopias e transformações sociais, projeto político não só da classe trabalhadora, mas do próprio ser em emancipação. Esse fato, por sua vez, aponta para uma evidência que fica clara nas abordagens dos MC´s em suas letras, onde a ideia de contestação é canalizada em acertos de contas contra "faladores" que passam mal transformando o inimigo em qualquer movimento que ameace a carreira do artista. A categoria "independência" dentro da construção discursiva do rap traz em sua forma as propriedades estéticas das lutas sociais acreditando assim atingir alto grau de conscientização dos ouvintes. As discriminações e demais contradições sociais que serviram de base à construção do discurso do rap são agora secundarizadas na sua expressão artística em detrimento de categorias individuais, não atendo-se, portanto, a um projeto transformador dentro de uma perspectiva democrática, autogestionada. A doutrina, tanto religiosa quanto mercadológica, são costuradas com fios fortes do poder. A ideia de independência no rap está alinhada aos constructos de uma sociedade neoliberal, mercantil, individualizada, autoritária, violenta, competitiva e burguesa. A autonomia, por sua vez, ressurge dentro da competição de mercado. Um grupo de rap autônomo é o que possui o seu próprio empresário e produtor (ou na maioria das vezes ele mesmo é seu próprio empresário e produtor) e constrói uma rede de sustentabilidade a partir da sua vivência operando configurações de mercado, administrando a sua fatia no bolo. Ainda assim, ser autônomo não se resume à ascensão econômica do rap, mas das relações e parcerias que sustentem a ideia de autonomia de mercado a partir da formação dessas redes herméticas. Essa rede, por sua vez, hierárquica e "focada", é a base de sustentação das disputas de poder entre os grupos. O caráter hermético surge através da proposta política de competição e disputa de poder, hierárquica e controlada. Autônomo é aquele grupo de rap que já estabeleceu uma relação de comunicação com o público e a partir daí fomenta categorias que não fazem mais parte das críticas sociais, mas à construção da sua própria imagem, acompanhando assim a sociedade do espetáculo. Não é raro vermos grupos ou artistas diversos que mantém uma comunicação com seu público de forma constante através de redes sociais como facebook e twitter. O teor das mensagens é centrada numa espécie de dependência de constante reconhecimento do público às

manifestações dos artistas (grupos de rap, MC´s, DJ´s, etc) banais em sua grande maioria. Situações do espírito, lugares bonitos, pratos do dia, frases de efeito, uma nova roupa ou tênis, uma declaração de fã, o novo clipe do snoop dog ou a nova música do D2 misturando samba e rap, comentários políticos breves e superficiais, apoio a candidatos, pequenas crises existenciais, máximas das mais variadas, pseudo-revoltas, auto-afirmações e polêmicas virtuais, tudo isso são pequenos exemplos de manifestações de MC´s, grupos de rap, grafiteiros, produtores e DJ´s que diariamente constroem as suas carreiras a partir de uma relação doentia com a comunicação instantânea. A rápida resposta dos fãs a essas manifestações possibilita um eficiente mapeamento de temas que mais repercutem possibilitando assim maior controle estatístico orientado por sua vez às disputas entre mercados. Além de transformar, é claro, os MC´s em formadores de opinião pública legitimados por uma ideologia da competência. Esse movimento acompanha a comunicação enquanto exercício de poder.
A construção de uma identidade dentro de um espaço em disputa é o maior desafio que uma linguagem ou conceito artístico tem para experimentar numa realidade concreta transformações que possibilitem novas codificações subjetivas.

Num primeiro momento, o rap independente conseguiu afirmar-se enquanto linguagem em disputa a partir de mecanismos que não se ligavam necessariamente à construção de um mercado ou condutas de rigidez ideológica. Com a popularização de grupos como Quinto Andar, Black Alien e Speed, ou em São Paulo, Sabotage, uma nova linguagem anunciava-se, enfatizando, cada qual com a sua especificidade, estruturas e códigos que antes não existia pelo fato do rap nacional ser arraigado a referenciais sólidos como Racionais MC´s ou simplesmente por estar atrelado à lógica de mercado dos Estados Unidos, que àquela época já se anunciava com grande teor empreendedor. De forma breve, neste processo de grito (grito também como em Holloway), a linguagem prepara-se para ocupar um novo lugar, um lugar de comunicar para transformar. As características das passagens e construções do que o rap chama de "velha escola" para "nova escola" explica muito da configuração do agora. O que é velha escola hoje, àquela época era a nova e essa transição também nos interessa. A questão que nos cabe então é pensar a respeito do significado das práticas e discursos do rap independente em questão. O acerto de contas que o rap hoje explana em suas expressões refere-se a que? O que significa, nos clipes de rap, por exemplo, homens sequestrados enquanto o MC em situação de privilégio e domínio total da situação diz suas verdades? Contra o que pretende-se contestar? Contra quem? Para justificar o ato

vingativo, o discurso é garantido pela pre-destinação, cabendo ao MC a função do informador, não mais o de comunicador. O rap em sua essência tem a crítica social como estruturador da forma poética que se aquece na voz do poeta como quem anuncia um testemunho que por função social transgride as formas de linguagens comuns. A afirmação, estrutura inerente ao caráter discursivo do rap, é ferramenta política, a priori. No entanto, a afirmação enquanto categoria política de defesa de posicionamentos críticos com relação ao caráter social individualiza-se ganhando um caráter instrumentalizado, técnico. É certo que a afirmação no rap existe desde a sua construção discursiva. Dessa forma, entendemos que a afirmação do MC encontra-se dentro do ethos cultural, ou seja, é algo que pertence a priori aos dispositivos políticos do rap. O discurso assim configurado não encerra-se em sua própria forma, ou seja, ele não é um fim em si mesmo. O discurso é o condutor de um acúmulo social que visa transformar o todo funcionando então como agente alinhado à singularidade do ser. A afirmação então não é ferramenta que serve ao carreirismo. O acerto de contas é contra os que duvidaram do sucesso, contra os que criticam as suas posições políticas e contra aqueles que querem atrasar o proceder, restando aos que "são menos" falar dos que têm sucesso.

Por fim, traçamos aqui um breve panorama crítico a respeito de um segmento da cena independente do rap carioca e paulista. Não propomos aqui o esgotamento de qualquer assunto, já que seu processo de significação é dialético e constante. As discussões devem seguir e as pesquisas devem ser constantes, não limitando-se somente aos muros acadêmicos, mas procurando sobretudo popularizar o debate crítico sobre os fatos históricos.

BIBLIOGRAFIA:

BERMAN, Marshal. Tudo que é Sólido Desmancha no Ar. São Paulo, Companhia das Letras, 1982.

MARX, Karl. O Capital volume 1. São Paulo, Abril Cultural, 1983.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Rio de Janeiro, Vozes, 1977.

JANE SPINK, Mary; SPINK, Peter. Práticas Cotidianas e a Naturalização da Desigualdade. São Paulo, Cortez, 2006.

BOBBIO, Norberto. Liberalismo e Democracia. São Paulo, Brasiliense, 2005.

HOBSBAWM, Eric. Era dos Extremos. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

_____. Era das Revoluções. São Paulo, Paz e Terra, 1977.

MAIOR, Carta. Occupy, movimentos de protesto que tomaram as ruas. São Paulo, Boitempo, 2012.

HALLET CARR, Edward. Que é História? São Paulo, Paz e Terra, 1961.

GIDDENS, Anthony. As Consequências da Modernidade. São Paulo, Unesp, 1991.

CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (organizadores). Domínios da História. Rio de Janeiro, Campus, 1997.

DOMINGUES, José Maurício. Do Ocidente à Modernidade: intelectuais e mudança social. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.

COSTA, Edmilson. A Globalização e o Capitalismo Contemporâneo. São Paulo, Expressão Popular, 2008.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-modernidade. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.

NELSON COUTINHO, Carlos. O Estruturalismo e a Miséria da Razão. São Paulo, Expressão Popular, 2010.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e Simulação. Lisboa, Relógio D´água, 1991.

EAGLETON, Terry. As Ilusões do Pós-Modernismo. Rio de Janeiro, Zahar, 1996.

LIMA LINS, Ronaldo. A Indiferença Pós-Moderna. Rio de Janeiro, UFRJ, 2006.

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro, Contramponto. 2011.

LÓPEZ LÓPEZ, Fábio. Poder e Domínio: uma visão anarquista. Rio de Janeiro, Achiamé, 2001.

UNESCO. Fala Galera: juventude, violência e cidadania na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Garamond, 1999.

MANUEL VALENZUELA ARCE, José. Vida de Barro Duro: cultura popular juvenil e grafite. Rio de Janeiro, UFRJ, 1999.

WILTON DE SOUZA, Mauro (org). Sujeito, o Lado Oculto do Receptor. São Paulo, USP, 1995.

SADER, Emir (org). Pós-neoliberalismo: As Políticas e o Estado Democrático. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2000.

FLAMARION CARDOSO, Ciro. Um Historiador Fala de Teoria e Metodologia. São Paulo, Edusc, 2005.

BENJAMIN, ADORNO, HORKHEIMER, HABERMAS. Os Pensadores: textos escolhidos. São Paulo, Abril Cultural, 1980.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro, Graal, 2002.

BORON, Atilio; AMADEO, Javier; GONZÁLES, Sabrina (organizadores). A Teoria Marxista Hoje: Problemas e Perspectivas. Rio de Janeiro, Expressão Popular, 2006.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço.

_____. Por Uma Outra Globalização.

CHAUI, Marilena. Convite à Filosofia. São Paulo, Ática, 1997.

_____. O que é Ideologia. São Paulo, Brasiliense, 1980.

ZALUAR, Alba. A Máquina e a Revolta: as Organizações Populares e o Significado da Pobreza. Rio de Janeiro, Brasiliense, 2000.

MABBOT, J.D. O Estado e o Cidadão: Uma Introdução à Filosofia Política. Rio de Janeiro, Zahar, 1968.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

BLOCH, Marc. Introdução à História. Lisboa, Europa-América, 1995.

POKROVSKI, V.S. História das Ideologias: do Esclavagismo ao Feudalismo. Lisboa, Estampa, 1972.

BOTTOMORE, T.B. Introdução à Sociologia. Rio de Janeiro, Zahar, 1962.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Manifesto do Partido Comunista. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

PRADO JÚNIOR, Caio. História Econômica do Brasil. São Paulo, Brasiliense, 1994.

FILMOGRAFIA:

De Repente: Poetas de Rua. Diretor: Arthur Moura. Rio de Janeiro, 2009.

L.A.P.A. Diretor: Cavi Borges e Emílio Domingos. Rio de Janeiro, 2009.

A Palavra que me Leva Além. Diretor: Emílio Domingos, Bianca Brandão e Luísa Pitanga. Rio de Janeiro, 2000.

Freestyle, um estilo de vida. Diretor: Pedro Gomes. São Paulo, 2008.

Mestres do Viaduto. Diretora: Ana Estrela e Bárbara Viggiano. Belo Horizonte, 2012.

Firmeza Total. Diretor: Dre Urhahn e Jeroen Koolhass. São Paulo, 2006.

Funk Ostentação. Diretor: Kondzilla. São Paulo, 2012.

A Batalha do Real. Direção: Tarja Preta. Rio de Janeiro, 2006.

Brega S.A. Diretor: Vladimir Cunha e Gustavo Godinho. Pará, 2009.

Mr. Niterói: a Lírica Bereta. Diretor: Ton Gadioli. Rio de Janeiro, 2012