

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
LUCCA CARNEIRO DE CARVALHO**

**AS NARRATIVAS DO JORNAL O GLOBO SOBRE A PERIFERIA,
O HIP HOP E O RAP DOS RACIONAIS MC'S**

Juiz de Fora

2019

LUCCA CARNEIRO DE CARVALHO

**AS NARRATIVAS DO JORNAL O GLOBO SOBRE A PERIFERIA,
O HIP HOP E O RAP DOS RACIONAIS MC'S**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro de Ensino
Superior de Juiz de Fora, como requisito
parcial para a conclusão do Curso de
Graduação em Jornalismo.

Orientadora: dra. Marise Baesso Tristão

Juiz de Fora

2019

CARVALHO, Lucca Carneiro de. **As narrativas do jornal O Globo sobre a periferia, o hip hop e o rap dos Racionais MC's**. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial à conclusão do curso de Graduação em Jornalismo, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, realizada no 2º semestre de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marise Baesso Tristão

Orientadora

Profa. Ms. Ana Marta dos Santos Ladeira

Membro convidado 1

Profa. Dr. Edmon Neto de Oliveira

Membro convidado 2

Examinado em: / /

Conceito: _____

Dedico este trabalho, com muito amor e gratidão, à minha família, em especial minha mãe, e aos meus companheiros de faculdade e de vida.

AGRADECIMENTOS

Obrigado, primeiramente, a minha mãe que sempre me deu apoio nessa caminhada e, apesar de muita pressão, me mostrou que esse era o caminho certo a seguir. Quero agradecer também a minha orientadora que me coordenou nesse processo e contribuiu para que eu alcançasse esse objetivo. Por fim, tenho que agradecer a toda minha família e amigos que são aqueles que dão significação ao meu dia a dia e me acompanharam diariamente na rotina de estudo.

RESUMO

Neste estudo vamos analisar como manifestações da cultura popular, especialmente o rap produzido pelo grupo Racionais MC's, aparecem no discurso do jornal **O Globo**, um dos veículos brasileiros de maior repercussão no que se refere à mídia hegemônica. Entendemos também, ser imprescindível mostrar o discurso sobre a favela (lugar de origem desta cultura) no mesmo veículo de comunicação. A ideia é entender se estas reportagens acabam reforçando estereótipos sobre os nossos objetos de estudo. Para isso, buscamos as palavras “favela”, “violência”, “rap” e “Racionais Mc's” no Acervo O Globo. Os estudos aplicados se pautaram na análise de conteúdo conceituada por Laurence Bardin (1977), a partir dos princípios da leitura flutuante e, posteriormente, da análise temática. O levantamento mostrou que apesar da narrativa de **O Globo** sobre a favela ser pejorativa e reforçar o estereótipo negativo sobre ela, o rap, movimento cultural oriundo da favela, é abordado de maneira valorativa, sendo tratado atualmente como uma vertente da música popular brasileira pelo jornal.

Palavras-chave: Jornalismo. O Globo. Periferia. Rap. Racionais MC's

ABSTRACT

In this study we will analyze how manifestations of popular culture, especially the rap produced by Racionais MC's, appear in the speech of the newspaper **O Globo**, one of the most influential Brazilian media with regard to hegemonic media. We also understand that is essential to show the discourse about the favela (place of origin of this type of culture) in the same vehicle of communication. The idea is to understand if these reports ends up reinforcing stereotypes about our objects of study and, consequently, the fear of the other. For this, we searched for the words "favela", "violence", "rap" and "Racionais MC's" at the **O Globo** collection. The applied studies were based on content analysis conceptualized by Laurence Bardin (1977), based on the principles of fluctuating reading and, subsequently, thematic analysis. The survey showed despite **O Globo's** narrative about the favela has being pejorative and reinforcing the negative stereotype about it. However, the rap, a cultural movement originating from the favela, is valued and is currently treated as a member of brazilian popular music by the newspaper.

Keywords: Journalism. O Globo. Gueto. Rap. Racionais MC's.

SUMÁRIO

| | | |
|-----|--|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 | O JORNALISMO, O MITO DA OBJETIVIDADE E A EXPLICAÇÃO DOS FATOS | 15 |
| 2.1 | A CIDADE E A PERIFERIA NA MÍDIA TRADICIONAL | 18 |
| 2.2 | O ENQUADRAMENTO DAS FAVELAS | 21 |
| 2.3 | O MEDO E A VIOLÊNCIA | 24 |
| 3 | O SURGIMENTO DO HIP HOP NOS EUA E NO BRASIL | 27 |
| 3.1 | COMO A MÍDIA E O GLOBO RETRATAM O RAP | 30 |
| 3.2 | OS RACIONAIS MC'S | 34 |
| 4 | ANÁLISE DA IMAGEM DOS RACIONAIS MC'S NA GRANDE MÍDIA ... | 38 |
| 4.1 | A ABORDAGEM DAS FAVELAS | 40 |
| 4.2 | A RETRATAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM O GLOBO | 44 |
| 4.3 | O RAP NAS PÁGINAS DE O GLOBO | 48 |
| 4.4 | OS RACIONAIS MC'S NO JORNAL O GLOBO | 52 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 59 |
| | REFERÊNCIAS | |

1 INTRODUÇÃO

A relação de influência e, como consequência, o poder que a imprensa exerce sobre a sociedade democrática atual faz com que ela represente um grande instrumento de dominação e manipulação de ideias e fatos, sendo um dos atores centrais da atualidade. Aos meios de comunicação sempre coube um papel de destaque na construção da realidade, influenciando assim, também, nas ações de governo e no comportamento social.

O presente estudo se propõe a analisar como a mídia tem atuado na representação de manifestações da cultura popular, especificamente o hip hop. Para isso, iremos abordar o discurso do jornal **O Globo** sobre as populações periférica e negra, assim como o rap. As reflexões do trabalho consistem na análise da construção do conteúdo, pautadas nos conceitos de Laurence Bardin (1977), da imprensa sobre as favelas, seus moradores e suas manifestações culturais, buscando encontrar qual postura o jornalismo assume quando o tema é o rap.

Portanto, ao olhar para este jornal, qual representação existe desta manifestação, originária dos grandes centros? Iremos abordar especificamente o grupo Racionais MC's. Apesar de ser um grupo surgido em São Paulo, iremos buscar sua representatividade em um jornal que tem sede no Rio de Janeiro, mas abrangência nacional, pela facilidade de pesquisa que tivemos do seu acervo.

Será evidenciado como e se o conglomerado de comunicação trabalha o discurso plural e democrático ao se referir a questões culturais originárias da periferia, desde o surgimento do grupo analisado até os dias atuais. A ideia é verificar se há variação deste discurso ao longo dos anos e como ela se deu. É importante ressaltar que **O Globo** é considerado um jornal *quality paper*, ou seja, uma mídia hegemônica ou também chamada tradicional, voltada principalmente para um leitor médio advindo das classes dominantes, A e B. (TRISTÃO, 2017)

Partimos do princípio, defendido por alguns autores, como SOUZA (2017), de que a mídia, apesar de se dizer isenta, interpreta a vida de uma forma específica, que acaba por reforçar estereótipos ou criar enquadramentos, reforçar alguns tipos de notícias sobre as periferias e ofuscar outros. Noticiar violências na periferia e se calar sobre outros fatores, como o próprio fato de considerar rica a cultura popular

vinda destes locais. Souza (2015) lembra que "o mecanismo principal desse tipo de dominação é uma imprensa desregulada e venal, que vende uma informação e uma interpretação da vida social enviesada pelos interesses do pacto antipopular." (SOUZA, 2015, p. 119).

Essa chamada interpretação enviesada que o autor ressalta é a maneira com que a mídia aborda e direciona seu conteúdo em alguns momentos. Os conteúdos da mídia tradicional, muitas vezes, acabam por reforçar interesses das classes dominantes em detrimento das menos abastadas, sendo o discurso de "medo" uma das principais estratégias de dominação. Como reforçou MATHEUS (2011) o controle da sociedade se dá de modo simbólico, por meio de discurso que circulam pela cidade disseminados pela mídia.

Como **O Globo** e outros veículos da imprensa se colocam como aqueles que vão 'decodificar a realidade' para toda a população, muitas vezes, têm, em seus princípios editoriais, a pluralidade. Isto, porém, em algumas situações, acaba ficando na teoria, porque, na prática, interesses de uns se sobrepõem aos dos outros.

Como nos interessa olhar para a periferia, é comum, por exemplo, ver no jornal - que é nosso objeto de análise - matérias em que o título aponta para o medo de moradores de bairros da Zona Sul quando há tiroteios nas favelas, como se não houvesse este mesmo sentimento naquele próprio local.

É o que aponta, por exemplo, a manchete da matéria divulgada pelo **Globo**, em sua edição do dia 23 de maio de 2009, no Primeiro Caderno; editoria "Rio": "*Manhã de pânico na Zona Sul*". A matéria indica o terror vivenciado nos bairros nobres da Zona Sul, após tiroteio na favela. No bigode (linha de apoio do título), este discurso é reforçado: "*Tiroteio em favela assusta moradores de Copacabana, Ipanema e Lagoa, fecha lojas e tumultua tráfego*".

"O fato é que o jornalismo encontra-se em meio a um processo de construção de opinião, no qual a imprensa não é a única atriz" (FREITAS, 2009, p. 54), uma vez que quem comanda os atores por trás das cortinas são várias instituições consagradas. Além da mídia, outras tradicionais instituições são a igreja, a escola, a família, o estado, entre outras. Esse fator contribui para a dominação dos meios de produção de conteúdo de grande repercussão apenas por uma parcela da sociedade, com exclusão de grande parte.

Contudo, o desenvolvimento tecnológico possibilitou à maioria da população ter acesso a novas plataformas de veiculação de conteúdo, como afirma BELTRÃO (1980). Ou seja, os grupos por ele chamado de marginalizados, sem acesso aos meios de comunicação de massa, se organizam e criam mecanismos de transmissão de suas mensagens através dos seus próprios meios. É dentro deste contexto que o movimento hip hop - tendo como expoente o rap - entra.

Esta monografia focalizará o grupo de rap Racionais MC's dentro do discurso de um dos principais veículos de comunicação do país. O grupo se notabilizou por valorizar a cultura negra e a população marginal em suas letras. Através do rap, ao invés de outros falarem pelo negro pobre da periferia, este passa a assumir o papel de falar por si mesmo. Esse fenômeno ressalta o protagonismo social que o movimento hip hop representa como um todo.

Portanto, a partir de que momento os Racionais Mc's ganha as páginas de **O Globo**? De que maneira e em que editorias do jornal o grupo aparece? Qual o conteúdo relacionado a ele? São essas perguntas que o trabalho se propõe a responder.

É importante analisar manifestações chamadas de populares e alternativas, como o rap, pois entende-se que elas fazem parte do processo de comunicação atual e trazem temáticas e assuntos que, muitas vezes, não estão presentes no cotidiano dos veículos de comunicação de massa tradicionais e representantes da grande mídia.

Historicamente, o adjetivo popular denotou tratar-se de “comunicação do povo”, feita por ele e para ele, por meio de suas organizações e movimentos emancipatórios visando à transformação das estruturas opressivas e condições desumanas de sobrevivência. (PERUZZO, 2006, p. 2).

Diante disso, no primeiro capítulo do trabalho, falaremos sobre o jornalismo e a construção do mito da objetividade e como as redações dos grandes jornais emitem um discurso dito isento e, muitas vezes, sem pluralidade, no entanto, colocado como se fosse “a verdade”.

Posteriormente, no segundo capítulo, será abordado o discurso da mídia hegemônica sobre a periferia e seus habitantes, tendo como objeto de análise o

jornal **O Globo**. O objetivo será ressaltar como o veículo evidencia certos acontecimentos em detrimento de outros e como até a escolha das fontes informativas pode contribuir para a compreensão de um fato.

O discurso do medo, que também será discutido nesse capítulo, nos ajudará a compreender a construção de personagens sociais e como a estereotipação de certos indivíduos e classes sociais contribui para a manutenção dos privilégios de uns e a miséria de outros.

Mais à frente, no terceiro capítulo, será evidenciado o tema central deste trabalho. Como o hip hop e seu principal produto – o rap – é retratado no discurso midiático tradicional, já ressaltado nos primeiros capítulos. Será mostrado como o movimento originário dos EUA alcançou uma dimensão global e serviu de encorajamento para as populações marginalizadas. Sendo assim, como o jornal analisado vai mostrar este movimento?

Como forma de representação da cultura hip hop, o presente estudo ressaltará a atuação do grupo de rap Racionais MC's, especialmente na década de 1990 e início dos anos 2000, período em que mais produziram conteúdo. Será mostrado como o grupo escancarou uma realidade antes desconhecida, ou simplesmente distorcida, das favelas de São Paulo e como ele ajudou a confrontar um discurso midiático por muito tempo construído e petrificado no imaginário social brasileiro.

Por fim, no último capítulo, será apresentada a análise feita em cima do jornal **O Globo**. Ela buscou evidenciar as abordagens do veículo quando o assunto é favela, rap e Racionais Mc's e como a narrativa do jornal impresso foi aderindo aos movimentos culturais populares, como o rap, apesar de ainda falar pelo viés da classe alta.

Será possível atestar na análise que o rap, inicialmente, sofreu preconceito por se tratar de um movimento advindo da classe popular e da favela. Pelo fato ainda, de o movimento ter um conteúdo afrontoso em relação às instituições de poder, assim como os atores que as comandam. No entanto, com o sucesso alcançado, o rap tornou-se um produto lucrativo para a indústria cultural¹ e

¹ Indústria cultural: trata os aspectos como massa, anulando a individualidade do ser. Essa indústria nivela por baixo as diferentes camadas intelectuais, utilizando-se dos canais de comunicação para massificar o conteúdo e estabelecer uma ideia homogênea.

conseguiu, assim, penetrar na classe média e alta. Diante desse contexto, falar sobre rap não era mais um assunto direcionado e pertencente aos pobres e favelados, agora o gênero também circulava entre a elite, logo falar sobre ele também era um interesse da classe. Verificamos, então, que **O Globo**, aderiu ao rap e passou a criar um conteúdo de promoção e valorização do estilo. Ao mesmo tempo, percebeu-se que, apesar de o rap passar a ter lugar nas páginas deste periódico, o discurso dos dois destoa em alguns aspectos: o que é a favela; o que é o criminoso e o crime; o que representa a polícia. O rap, portanto, seria visto neste veículo hegemônico mais como manifestação cultural e menos como um vetor político.

2 O JORNALISMO, O MITO DA OBJETIVIDADE E A EXPLICAÇÃO DOS FATOS

Para o desenvolvimento de nosso tema, será importante, primeiramente, levantar discussões teóricas sobre o discurso jornalístico e entender como a imprensa desempenha um importante papel social, lembrando que o jornalismo é compreendido pelo viés Iluminista como um dos principais representantes da razão e da transparência em detrimento do obscurantismo anterior, no qual o mundo das ideias e do saber estava restrito à igreja e à academia.

O desenvolvimento da ideia de objetividade se dá a partir do século XIX. Ele consiste em uma construção histórica, atrelada à concepção de “neutralidade científica” FERNANDES (2016). Nos Estados Unidos, até 1830, os jornais que entravam em circulação eram propriedade de alguns indivíduos, os quais patrocinavam todo o processo de construção da notícia. Por esse motivo, quase sempre, os jornais expressavam os interesses políticos dos grupos detentores deles.

Na década de 1830, ocorre, porém, a entrada de anúncios publicitários, o que modifica a lógica de produção dos periódicos. Diferentemente do formato anterior, caracterizado por jornais de cunho personalista e abertamente opinativo, as redações passaram a adotar um discurso mais informativo do que opinativo, pautado na ideia de que os jornais serviam de "refletores da realidade do mundo". (FERNANDES, 2016)

A consolidação dessa perspectiva, com a consagração do princípio da “objetividade”, ocorre nos Estados Unidos, entre os anos 20 e 30 do século XX, e, conforme exposto, “significa que a notícia representa a imagem da realidade refletida no espelho e, por isso, traz consigo a ideia de observador desinteressado” (BUDÓ apud FERNANDES, 2016, p. 136)

O discurso jornalístico é aquele que se propõe a contar ao mundo os acontecimentos e, para isso, mune-se de técnicas com o objetivo de se credenciar como instituição para tal. Como aponta MOGLIORANZA (2007), a objetividade jornalística é a junção entre factualidade e imparcialidade.

Como factualidade, ela entende um conjunto formado pela relevância, a informatividade e a verdade do fato noticiado. Seria a ideia de que as notícias fossem contadas de acordo com o “mundo real”, dando respostas às questões do

lead²: quem?, o quê?, onde?, quando?, como? e por quê?. A imparcialidade, por sua vez, pressuporia uma “atitude neutra” alcançada através da combinação de equilíbrio e neutralidade.

Os fatores “verdade” e “neutralidade” são outros pontos defendidos nos meios jornalísticos, uma vez que eles exercem a função de contar o ocorrido de forma neutra. Porém, tal afirmação é questionável, tanto pela impossibilidade de existir uma verdade única e absoluta para todos, quanto pela inexistência da abstenção dos fatos, o que faria um jornal neutro.

A mídia dissemina seu discurso de forma que os princípios da imparcialidade e objetividade estejam presentes nas notícias, porém:

Este é considerado o mito da objetividade jornalística, já que a própria escolha do que deve ou não ser noticiado já demonstra que há interesses em jogo, havendo assuntos que merecem ser ditos, enquanto tantos outros sequer aparecem e são imerecidos. (TRISTÃO, 2017, p. 24)

Isso porque a subjetividade (parcialidade) está presente, por exemplo, no momento em que o profissional da comunicação escolhe suas fontes. Está presente ainda quando o jornalista define quais perguntas vai fazer para seus entrevistados. É inevitável quando o jornalista seleciona quais respostas serão colocadas na matéria. E, ainda, a parcialidade ocorre quando o editor edita a matéria, entre muitos outros fatores que acabam tornando o conteúdo jornalístico um enquadramento e não o fato em si. Aliás, seria impossível decodificar em linguagens o fato exatamente como ele é, porque cada um, ao contá-lo, não pode se despir do seu olhar.

No intuito de justificar o discurso que busca a verdade, é criado, dentro das redações, mecanismos a fim de conceitualizar quais seus princípios: os princípios editoriais. **O Globo** aponta, por exemplo, que, para contar os fatos, é preciso isenção, caracterizando a palavra como "problemática", assim como a verdade. O princípio editorial de **O Globo** também diz que:

² Lead: o primeiro parágrafo posto em destaque na matéria. Ele que fornece ao leitor informações essenciais sobre o conteúdo.

É imperativo que não haja filtros na composição das redações. Quanto mais diversa for uma redação – em termos de gostos, crenças, tendências políticas, orientação sexual, origens social e geográfica – mais isenta será a escolha dos assuntos a serem cobertos, discutidos e analisados e mais abrangente a acolhida dos pontos de vista em torno deles.³

A verdade absoluta do fato passa, então, a ser a verdade relativa do acontecimento em função da versão jornalística imposta no conteúdo. Ao deixar de ser fato e ir para o jornal como notícia, estamos diante de um fenômeno social, que vai despertar os mais diversos sentimentos e sensações no leitor e que será capaz de fixar novas leituras da realidade, promover o consenso social e ainda estabelecer sentido à realidade.

Diante disso, "o jornal se coloca como o intérprete da verdade. É como se, ao ler, ouvir ou ver a reportagem, o leitor tivesse presenciado a cena, esquecendo-se, algumas vezes, de que há um processo de construção da notícia." (TRISTÃO, 2017, p. 27)

Góes (2014) ainda ressalta a importância da seleção de fontes feita nas redações. Ele aponta que uma prática ainda muito comum nas cidades brasileiras é a aceitação da verdade absoluta apresentada nos boletins de ocorrência ou dita pelas autoridades (advogados, delegados, juízes, etc.). Os jornalistas logo passam a creditá-los como fonte primária do fato, impondo, assim, a ideia de que suas falas são livres de qualquer suspeita.

Além de usar as fontes oficiais como padrão de angulação, dando-lhes amplas vozes e vezes, os jornalistas [...] usam outros recursos como justificativa: a objetividade dos fatos e as falas entre aspas. Alegando que precisam ser mais objetivo possível, muitos repórteres apenas gravam e publicam as falas das personagens, como se ali atestasse a fidelidade do que foi dito. (GÓES, 2014, p. 119)

É o que Moretzsohn (2007) chama de estratégia de ocultamento. Esse processo de desresponsabilização pelo que se produz ganhou a expressão de 'jornalismo de mãos limpas'. A autora explica: "o jornalismo que consulta as fontes, 'relata os fatos' e lava as mãos. Porém as mãos estarão sempre sujas [...] ficam sujas

³ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/principios-editoriais/>>. Acesso em: 21 out. 2019.

no sentido mais banal e reprovável, propiciando às vezes espetáculos deprimentes." (MORETZSOHN, 2007, p. 187).

O discurso jornalístico atua no sentido de manutenção do poder vigente. Logo, os critérios de noticiabilidade já nos levam a entender o discurso jornalístico com sua dimensão política e sociocultural, uma vez que exaltam determinados temas em detrimento de outros. "O resultado é uma simplificação do próprio jornalismo, que assim se condena ao mundo das aparências e passa a forjar uma realidade adequada aos cânones ideológicos industriais que conformam as rotinas de produção" (FREITAS, 2009, p. 54). O jornal pode ser considerado um instrumento informativo e educativo, porém ele é, sobretudo, um instrumento de formação ideológica de classes.

2. 1 A CIDADE E A PERIFERIA NA MÍDIA TRADICIONAL

As cidades são espaços sobrecarregados de sentidos e simbologias, sendo estes reconfigurados, constantemente. As civilizações ao longo da história conviveram com inúmeros conceitos normativos (morais, cívicos, éticos) introjetados na sociedade de forma a estabelecer o que era certo e errado. E o jornalismo, do século XVIII para cá, assumiu o papel de decodificador e disseminador destes conceitos.

Logo, a narrativa jornalística enquadra a cidade como objeto e se apropria dos saberes sobre ela. Portanto, aquilo que se repete sobre a cidade passa a constituir seu imaginário social. Então, "ao observar o discurso jornalístico sobre a cidade, é possível perceber o modo como os discursos são parafraseados, silenciados ou esquecidos." (TRISTÃO, 2017, p. 32)

Assim, ao atualizar as memórias dos acontecimentos relevantes, este discurso pode colaborar para um tipo de percepção sobre a cidade, criando sentidos distorcidos, que, muitas vezes, não condizem com a realidade de fato.

O campo dos media, como também o são os outros, tanto se faz autônomo como dependente. Em outras palavras, ele instaura, ao mesmo tempo em que conforma e redefine, discursos sobre e para a sociedade; ou seja, ele cria e recria práticas sociais discursivas que tanto desejam falar da sociedade como se constituir enquanto saber acerca desta mesma sociedade [...] (RESENDE, 2011, p. 86)

A partir da análise das reportagens de **O Globo** será possível notar como os jornais reduzem a pluralidade do discurso das vozes dos moradores das periferias, ao estabelecer, na maioria das vezes, como fonte informativa, especialistas em segurança pública ou mesmo os comandantes dos batalhões de polícia, deixando como última opção o próprio morador do lugar. E, mesmo quando utiliza o morador, dá preferência àquele que concorda com a posição do veículo.

O jornal, por exemplo, em sua edição de 25 de maio de 2003, no Primeiro Caderno, editoria “Rio”, noticiava o seguinte fato: “Um negócio de R\$ 840 milhões”⁴, em referência ao valor que o tráfico de drogas lucrou no ano anterior. O subtítulo do texto era: “Traficantes de sete complexos e favelas vendem seis toneladas de cocaína por ano”. Tal notícia reforça a ideia dos traficantes agindo, tendo no valor arrecadado uma maneira de disseminar a prosperidade financeira que o negócio gera.

É importante ressaltar também que a principal fonte utilizada foi o titular da Delegacia de Repressão a Entorpecentes, reforçando a ideia de que as fontes mais utilizadas são as institucionais. Cabe ainda analisar que o “negócio de R\$ 840 milhões” provavelmente envolve um campo bem maior do que as favelas, resvalando-se para as classes médias e altas e também para agentes do estado, comerciantes de armas, entre tantos outros financiadores do tráfico e que são silenciados, na maioria das vezes, pela mídia.

A matéria se sucede e o discurso do medo (objeto de estudo analisado mais à frente) impera: “O maior financiador do tráfico é o consumidor, que contribui para que os bandidos se armem cada vez mais e imponham um clima de violência sem tamanho – disse o titular da DRE, delegado Luiz Alberto Andrade”. Todavia, cabe interpretar de outras maneiras quem é mesmo o financiador do tráfico.

É um tema a ser discutido, a fim de analisar todos os pontos de vista possíveis, no entanto, nesse caso em específico do noticiário policial nos veículos de comunicação, ele não apresenta desdobramentos. É o que aponta Freitas (2009), ao dizer que os meios impõem o que conhecer e orientam seletivamente a atenção.

⁴ Disponível em:

<<https://acervo.oglobo.globo.com/pagina/edicaoododia.do?dia=20030525&edicao=Matutina&caderno=Primeiro+Caderno>>. Acesso em: 09 dez. 2019

A cobertura policial retratada acima obteve audiência. Um dos motivos é o temor da classe média em relação ao que considera atos violentos. Com isso criou-se um padrão no roteiro das matérias, estabelecendo assim uma nova abordagem ao jornalismo: o sensacionalismo. Matheus (2011) apontou o sensacionalismo como a prática do exagero dos sentidos e, conseqüentemente, esse hiperbolismo levaria a distorções da realidade:

A palavra [sensacionalismo] passou a designar o jornalismo que privilegia a supereposição da violência por intermédio da cobertura policial e da publicação de fatos considerados chocantes, distorcidos, usando uma linguagem que não raras vezes apela para gírias, palavrões e inclui no repertório narrativo expressões de fácil entendimento para os grupos populares (MATHEUS, 2011, p. 32).

A sensacionalização das notícias assegura o reconhecimento do leitor com determinadas figuras e a rejeição de outras, promovendo o compartilhamento de uma vivência comum e íntima. Portanto, o controle de populações não se dá apenas espacialmente, mas também de modo simbólico, por meio de discursos midiáticos.

A prática do sensacionalismo está fundada, em princípio, sobre bases sólidas que pautam o modo de tratar o fato de maneira sensacional (GÓES, 2014). A forma expressiva utiliza-se da oralidade carregada de uma narrativa exagerada e o peso das imagens, na maioria das vezes, evidenciando os corpos ou a cor vermelha do sangue são estratégias que estimulam as sensações dos leitores.

Outro fator que dá sobrevida ao jornalismo sensacionalista é a tiragem. Ou seja, esta abordagem jornalística está inserida em uma lógica comercial que transforma a notícia em um produto espetacular fácil de ser entendido pelo público. "Assim, a audiência junto aos produtos sensacionalistas tende a perceber o mundo como um agregado de coisas e eventos simples e independentes [...]; e acredita nas teorias naturais, nas normas e desvios morais." (GÓES, 2014, p. 39)

O sensacionalismo funciona, então, como uma importante ferramenta informativa na construção e reafirmação de representações sociais das camadas mais pobres da população, justificando, assim, as políticas de controle e repressão social. Logo, a cobertura dos fatos violentos desperta o sentimento de medo social, sendo esse medo reproduzido na criminalização da pobreza.

2. 2 O ENQUADRAMENTO DAS FAVELAS

Desde o seu surgimento no início do século XX, a favela sempre foi vista como um lugar impuro, inseguro e que impedia o desenvolvimento urbano dos grandes centros. Apoiado no discurso de estetização atestado por Valladares, a favela e seus habitantes foram segregados do meio urbano, estabelecendo assim uma barreira invisível entre cidade e favela. Definidas como um verdadeiro "inferno social"⁵, as favelas cariocas (antes cortiços) eram vistas como "antro da vagabundagem e do crime, além de lugar propício a epidemias, constituindo ameaça à ordem social e moral." (VALLADARES, 2005, p. 24)

Mendonça (2015) afirma que, ao defendermos a ideia de que uma determinada área da cidade precisa ser revitalizada, "silenciamos, necessariamente, o reconhecimento da pluralidade de vida da região e conseqüentemente impedimos a emergência de "futuros-outros"⁶ a partir de tal multiplicidade. Logo, o discurso da pluralidade, assim como o da objetividade, é desmentido.

A imagem dos pobres como "classe perigosa" passou, então, a dominar o imaginário social da classe média e serviu de base para criar a convicção de que a pobreza é uma responsabilidade individual, ou seja, o indivíduo é pobre em virtude de suas fraquezas morais. Por meio disso, instituiu-se um verdadeiro "*apartheid* socioespacial"⁷, como se a cidade representasse um espaço urbano e as favelas outro.

Outro elemento a ser analisado na edição do dia 23 de maio de 2003, de **O Globo**, é a associação dos traficantes com os complexos e favelas. Ao emitir o discurso: "Traficantes de sete complexos e favelas [...]", ele cria a ligação entre traficante e favela, como se o tráfico estivesse restrito, exclusivamente, ao ambiente das favelas. É como afirmou Matheus (2011) "a favela é a grande paisagem do imaginário do medo".

⁵ Ver termo em: (VALLADARES, 2005, p. 24)

⁶ Ver termo em: (MENDONÇA, 2015, p. 46).

⁷ Termo usado por Lícia do Prado Valladares, em sua obra *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com* (2005).

A mídia também versa seu discurso em cima do estereótipo do bandido, traficante, etc. Sendo este jovem, pobre, negro do sexo masculino e residente da periferia. Com isso, essa parcela da população passa a ser vista pela maioria da sociedade - que pauta seus valores a partir da mídia e seus padrões estéticos - como a personificação do infrator:

Sobre esse crime, o espetáculo versará repetidas vezes, até que não mais possamos pensar nas categorias de crime sem associá-las automaticamente a esse segmento da população. Logo, é um fenômeno estético-espetacular, em toda a plenitude: não nos apela ao racional, mas à atração e não é uma construção nossa; em regra ela é midiática. (FREITAS, 2009, p. 52)

Com isso, ao estabelecer uma narrativa pautada, somente, em um agente específico do 'caos social', as redações esbarram em um conceito referente à forma de construir a notícia: a teoria estruturalista⁸. Estudiosos dessa teoria contestam a visão de que os jornalistas são meros observadores passivos e defendem a posição de que eles são atores partícipes na construção da realidade.

No caso da Teoria Estruturalista, a estrutura social é levada em conta na construção midiática da realidade. Sendo assim:

[...] os estruturalistas identificam a reprodução da cultura e da ideologia hegemônicas como um aspecto essencial do discurso jornalístico. Para os estruturalistas, as notícias são um produto resultante de um processo social, no qual estão envolvidos alguns fatores, a saber. A organização burocrática da mídia; a estrutura dos valores notícia, que constituem o “elemento fundamental da sociologia”, e a prática e a ideologia profissional dos jornalistas; e o próprio momento de “construção” da notícia, que envolve um processo de identificação e contextualização, valorizando o papel da cultura. (TRISTÃO, 2012, p. 24)

Por isso, a função da mídia é essencial no sentido de tornar um acontecimento social em interesse público. Primeiro, porque são os meios de comunicação que definem para a maioria da população quais fatos serão

⁸ A Teoria Estruturalista surgiu por volta da década de 50 como um desdobramento de autores que tentaram conciliar as teses propostas pela Teoria Clássica e pela Teoria das Relações Humanas. Inspirando-se na abordagem de Max Weber, os estruturalistas ressaltam a ideia que vivemos em uma sociedade cheia de organizações e que dependemos destas o tempo todo. A sociedade moderna e industrializada é uma sociedade de organizações, das quais o homem passa a depender.

significativos, e, segundo, porque oferecem interpretações sobre como compreendê-los.

Portanto, é importante analisar também em qual veículo, quais os repórteres e qual o contexto sociocultural em que a notícia foi produzida e comercializada. Pois, ao generalizar os indivíduos da sociedade cria-se a ideia de categorização, logo todos os indivíduos serão enquadrados pela mídia dentro de funções na sociedade, mas não necessariamente as funções designadas por ela representam fielmente a realidade.

Mesmo que haja um ideal de jornalismo objetivo, as reportagens precisam contar histórias para que seja constituído sentido sobre aquilo que é narrado. Ao contar histórias, resgata-se o processo de personalizar os fatos sociais, criando conflitos, combates, heróis, vilões, mocinhos, bandidos e também punições e recompensas. Sendo assim, é importante para o personagem e cenário abordado que eles tenham funções, como a de mobilizar paixões e sentimentos do público.

Estabelece-se, então, um conjunto de fatores para a compreensão do fato, indo desde as características físicas e externas até as questões relacionadas ao temperamento e ao comportamento geral. Tristão (2012) afirma que a personalização - elemento das narrativas ficcionais das novelas e melodramas - também está presente na narrativa jornalística, principalmente quanto às questões que envolvem os estereótipos, que são os padrões fixos e aptos à generalização.

Acreditamos, assim, que a narrativa jornalística apresenta ao público arquétipos, que são conteúdos imagísticos e simbólicos tidos por universais, projeta-os como protótipos (modelos conceituais, identidade primeira). E, se esta narrativa der certo e for bem recebida, transforma arquétipos e protótipos em estereótipos. (TRISTÃO, 2012, p. 31)

O resultado disso é uma simplificação do próprio jornalismo, que assim se condena ao mundo das aparências e passa a forjar uma realidade adequada aos cânones ideológicos industriais que conformam as rotinas de produção. Essa tal simplificação e estereotipação dos fatos e dos indivíduos são representadas de maneira bem clara nas editoriais dos jornais. Como Freitas (2009) muito bem explica, os delitos da classe pobre são colocados nos jornais na parte de segurança ou

polícia e os da classe rica nas partes de política ou economia, enquadrando, assim, as classes em diferentes espaços dentro até do próprio jornal.

A partir disso, a mídia impõe a delinquência baseada sempre na tragédia, construindo, assim, a figura do delinquente, atraindo, assim, o foco para assuntos relacionados à insegurança. Logo, "o sentimento de insegurança é associado ao estereótipo construído do delinquente, sempre associado às classes populares [...]. Estão formadas assim as referências para entendimento de mundo quanto à chamada criminalidade." (FREITAS, 2009, p. 61)

2.3 O MEDO E A VIOLÊNCIA

Um elemento implícito no conteúdo jornalístico é o medo. Ler uma notícia não gera medo instantâneo, as pessoas não abrem o jornal com o intuito de se assustar e criar um sentimento de repulsa, como é o caso, por exemplo, de um filme de terror. No entanto, o noticiário cria no imaginário social um cenário caótico onde o medo impera, "a cultura do medo constrói, assim, uma barreira invisível que separa as pessoas e as isola, fazendo-as temer a tudo e a todos e nunca confiar no outro" (KOURY, 2011, p. 7).

O jornalismo de sensações, abordado anteriormente no trabalho, evidencia como o movimento, que ganhou força nos anos 1920, utiliza um tipo de conteúdo voltado para os valores do grotesco, do inusitado, do desvio, da quebra de padrões de uma dada normalidade (MATHEUS, 2011). Tal conteúdo envolve os assassinatos, os roubos, os desastres, o tráfico, ou seja, as tragédias diárias.

Como o enquadramento será sempre aquilo que não é normalidade, a forma de olhar para o mundo será, em geral, trazendo acontecimentos que causam medo: a violência, uma nova doença descoberta, uma epidemia, uma tragédia, entre tantos outros. O jornalismo que enquadra também será aquele que vai mostrar os medos, os defeitos e os desordenamentos do mundo.

Em cima disso, constroem-se narrativas referentes a lugares existentes no cotidiano, assim como personagens sociais perfeitamente associados com a vida do leitor. Logo, o público parece de tal forma incluído na narrativa que ele passa a se identificar como integrante partícipe dessa realidade. Com isso, "o repórter gera um

novo mundo: o que mescla realismo e romance [...]" (MATHEUS, 2011, p. 32). Matheus acredita que esta forma narrativa acontece não só na chamada mídia popular, mas em todos os tipos de veículos jornalísticos.

Nesse novo mundo, os habitantes mais pobres das cidades são evitados e objetificados como 'marginais' e delinquentes, por meio da ótica distorcida das redações. Freitas (2009) afirma que, quando as classes mais pobres passam a ocupar o espaço público, cria-se uma sensação - reverberada pelos jornais - de "caos social", o que leva uma urgência de controle social por parte das classes dominantes, sendo os meios de comunicação um instrumento de controle.

A violência cometida por essa classe em específico torna-se, então, endêmica. A vida da população carente passa, desse modo, a ter menos valor do que o capital e seu poder de consumo, tornando o ato de viver um instrumento de busca de segurança pessoal e material cada vez maior. "As mortes violentas e as chacinas começam a se tornar toleráveis e não provocam mais indignação, e são até mesmo desejadas, como forma de diminuição das ameaças pessoais" (KOURY, 2011, p. 6).

É em cima da figura do morador das favelas que se cria um inimigo em comum. Por isso, "o crime será repugnante no Brasil quando cometido por jovens pobres e negros. (FREITAS, 2009, p. 52). Assim como afirma Matheus (2011), "o medo midiático é construído em torno de determinados personagens urbanos", sendo eles o morador da favela, preto e pobre, que se enquadra dentro do estereótipo do inimigo número um do Estado, o narcotraficante. "Se a sensação de fragilidade frente à cidade e à morte está presente, ela é objetivada em um agente específico: o narcotraficante" (MATHEUS, 2011, p. 60).

É através da figura do traficante e do tráfico que a imprensa estabelece a sensação do medo. Koury (2011) ressalta que os medos urbanos constroem uma barreira invisível que separa as pessoas, fazendo-as temer a tudo e a todos e nunca confiar no outro. O que amplia a distância entre as classes, excluindo os miseráveis.

A grande questão da cultura da violência, no Brasil, é a do encobrir os enormes problemas sociais ligados, sobretudo, à escassez e ao desvirtuamento de recursos para a educação, saúde e geração de empregos, desvio para ações ligadas à indústria e cultura da violência. Indústria que consome recursos estratosféricos em manutenção e atualização de um quadro social de receios e medos nos cidadãos das diversas camadas sociais. (KOURY, 2011, p. 11).

A indústria do medo utiliza-se de um fator bem simples para instaurá-lo: a criação de um inimigo em comum. Definido o inimigo, cabe agora versar diversas vezes, pejorativamente, em cima do mesmo e com a utilização de adequados meios de amplificação e propagação, em pouco tempo, muitos estarão convencidos de que este é mesmo o inimigo (KOURY, 2011).

Em inúmeras situações, a personificação do inimigo e, posteriormente, sua perseguição, funcionou como plataforma política para o discurso dominante, sendo a imprensa a reverberadora de tal discurso, pautado essencialmente no medo (FREITAS, 2009).

O caso da sociedade brasileira não difere muito, somente o inimigo. Como já apontado acima no trabalho, o inimigo número um da sociedade construído pela imprensa é o traficante, sendo este categorizado como preto, pobre e morador da periferia. A mídia, portanto, está se acostumando a julgar, e seus julgamentos, em geral, interferem nas decisões policiais e judiciais. "Assim, [...] julgamentos quase sumários, se tornam, de muitas formas um impedimento às garantias legais de um acusado, como de preservar sua identidade e a presunção de inocência." (FREITAS, 2009, p. 70)

O medo é uma patologia sistêmica enraizada em estratos profundos do psicológico. A indústria do medo explora essa patologia com a mesma impiedade e rigidez com que o narcotráfico explora a dependência do usuário à droga. É esse cerceamento da liberdade que precisamos combater se quisermos conquistar o direito de viver por completo em uma sociedade em comunhão.

3 O SURGIMENTO DO HIP HOP NOS EUA E NO BRASIL

Neste capítulo será abordada a trajetória do hip hop, desde o surgimento nos Estados Unidos e, mais especificamente, no Brasil. Será evidenciado como o movimento norte-americano afetou o cenário sociocultural da nação e estabeleceu um novo estilo de ser, de se vestir, de se portar socialmente e, principalmente, de expressar. Uma cultura que incomodou e que, inicialmente, não foi bem aceita pela mídia e pelas classes dominantes, sendo taxada como violenta e promotora do crime.

Será visto como o hip hop, tendo o rap como destaque, usou da comunicação popular para conquistar o público segregado da comunicação tradicional, implantando, assim, uma cultura contra hegemônica, contrapondo as principais instituições sociais e privadas do Brasil. Hoje, o rap já ocupa um lugar de destaque, uma vez que o gênero musical não está restrito, somente, à periferia, sendo possível verificar traços do estilo nas classes média e alta.

O movimento hip hop surgiu, em 1973, no *Bronx*, em Nova York e foi criado pelas equipes de baile norte-americanas, jamaicanas e porto-riquenhas com o objetivo de apaziguar as brigas e contrariedades frequentemente manifestadas pelos jovens agrupados em gangues. "A expressão *hip* (quadril) e *hop* (balançar) é uma gíria, conhecida pelos jovens do hip hop, como balançar o quadril" (LOURENÇO, 2010, p.1). Compreende-se, então, que o estilo precursor do hip hop foi a dança, por meio do *break*. No entanto, o movimento designa um conjunto cultural amplo que inclui música (rap, MC e o DJ), pintura (grafite) e dança (*break*).

Desde o seu surgimento, o hip hop foi um movimento de afirmação da cultura negra e latina que criou formas de expressão de uma parcela da população americana marginalizada. Através dos cinco estilos citados acima, os afrodescendentes americanos e os latino-americanos encontraram formas de se manifestar artisticamente com tamanha força e universalidade que produziram (e ainda produzem) reflexos em várias partes do mundo (LOPES, 2015).

No Brasil, os primeiros relatos do contato com a cultura hip hop se deram a partir do *break*, em São Paulo, no ano de 1983. Lopes (2015) relata que, curiosamente, o primeiro local de prática da dança ocorreu em Moema (bairro de

alto padrão da cidade de São Paulo) no espaço da danceteria *Fantasy*. Tal cenário foi desenhado dessa forma, porque o acesso ao hip hop americano era restrito à classe média e alta que tinha contato mais próximo com a cultura estrangeira, como também era possível viajar para os EUA e se inteirar sobre as manifestações culturais vigentes lá (LOPES, 2015).

O autor, inclusive, questiona o fato de o movimento não apresentar os mesmos significados e lutas, uma vez que, mesmo representando uma classe social desfavorecida dos EUA, o produto cultural hip hop é oriundo de uma nação hegemônica. Sendo assim, mais uma vez, é introjetada, nos países periféricos, uma cultura advinda do bloco dominante.

Ele coloca em xeque a atitude de abraçar o movimento, caracterizando tal ação como subserviência à cultura hegemônica. Contudo, quando o hip hop enfim se desloca das danceterias para o lugar de origem (a rua), há uma "correção de rota" e, com isso, inicia-se o vínculo ao ato fundante do movimento: a apropriação do espaço público enquanto um gesto de contraponto político.

Nas ruas da principal metrópole brasileira, os jovens de periferia começaram a se reunir na Galeria 24 de Maio, na Praça Roosevelt e na estação São Bento do metrô. Tendo na figura de Nelsinho Triunfo, o seu precursor e incentivador da dança no cenário local, o movimento começou a alcançar a população periférica e a disseminar a cultura *underground* vinda dos EUA.

O *b.boy* Nelson Triunfo, à época líder do grupo de dança de soul, Funk & Cia, era frequentador da danceteria *Fantasy*. A sua aproximação com o *break*, primeiramente, ocorreu por intermédio do *soul*, como ele próprio declara: "Eu dançava *soul*, e como o hip hop tem sua origem no próprio *soul*, dançar *break* foi apenas um passo para mim". Repare que Nelson é ciente do vínculo entre as práticas culturais afro, caso da *black music*, ou *soul* e o *break*. (LOPES, 2015, p. 22)

A partir do momento em que o hip hop alcança as camadas populares, ele emerge de maneira a representar a cultura popular regional da cidade de São Paulo, como também se transforma em um importante instrumento de contestação social, abordando, principalmente, o racismo. O movimento interferiu na autoestima do jovem negro que vivia nas periferias da cidade e buscava um meio de se integrar na

juventude da sua época, procurando sua identidade cultural dentro de uma sociedade minada de preconceitos e que vivia um regime ditatorial.

O estilo mais destoante do hip hop foi o rap. Pautado na contestação do racismo e valorização da cultura negra, o movimento teve início em 1988, com o lançamento da coletânea "Hip-hop cultura de rua"⁹, composta pelos trabalhos de Thaíde, Dj Hum e Mc Jack. O rap brasileiro foi um divisor de águas, seja pelas inovações musicais ou pelo poder de dar voz a uma parcela periférica da população. Ele evidencia a visão de mundo sobre a realidade dos morros, tornando visível o cotidiano de uma população inserida em uma sociedade que insiste em segregá-la.

O rap apresenta uma linguagem artística que compartilha "dinamismo, sentimento, prazer e criatividade" (CIRINO, 2012, p. 4). Entende-se que o rap é:

[...] um estilo mais democrático, não tendo como pré-requisito a utilização de instrumentos musicais, o domínio de habilidades técnicas musicais, nem maiores custos com a montagem e a organização dos locais para exibição pública. [...] Ao narrar o cotidiano da periferia numa poesia clara e direta, os jovens passam a se identificar, vendo nelas uma forma de elaborar as próprias experiências vividas. (DAYRELL, 2005, apud CIRINO, 2012).

Por meio desse estudo será relatado como o rap, na década de 1990 e, posteriormente, no século XXI, através do grupo Racionais MC's, escancarou uma realidade antes desconhecida, ou simplesmente distorcida, nas favelas de São Paulo. Responsável por músicas que não filtravam palavras para expressar a dura realidade, Mano Brow, KL Jay, Edi Rock e Ice Blue confrontaram um discurso midiático por muito tempo construído e petrificado no imaginário social e, por fim, ajudaram a resgatar a identidade de uma raça que há muito não sabia o que representava.

⁹ O disco trouxe o grupo Código 13, MC Jack, O Credo e a lendária dupla Thaíde & DJ Hum. Cada artista trouxe para o disco duas faixas, sendo O Credo com a faixa homônima, "**O Credo**" e "**Deus da Visão Cega**", MC Jack com "**Centro da Cidade**" e "**Calafrio (Melô do Terror)**", as músicas "**Código 13, o Tema**" e "**Gritos do Silêncio**", ambas do grupo Código 13, e "**Homens da Lei**" e o sucesso "**Corpo Fechado**", de Thaíde & DJ Hum.

3. 1 COMO A MÍDIA RETRATA O RAP

Como apontado no tópico anterior, o rap consolidou-se como um movimento de representação da cultura contra hegemônica, logo seu discurso veio fazendo frente aos veículos de comunicação que disseminavam uma lógica hegemônica. Antes excluídos do processo comunicacional, os moradores da periferia passam a ver no rap um instrumento de valorização da sua cultura e de seu espaço, como também um instrumento de denúncias.

Os versos retratados nas músicas contrapõem pontos de vistas petrificados na sociedade por meio da mídia. Devido a isso, o rap não foi muito bem recebido por ela, inicialmente - mais a frente será evidenciada a abordagem do jornal **O Globo** sobre o rap. Porém, com o tempo, o estilo musical ganhou o gosto popular e também passou a ser consumido por parte de pessoas da classe dominante, sendo assim, noticiar sobre ele não era mais uma referenciação ao ambiente marginal, uma vez que, agora, ele estava presente também nos bairros da classe média e alta.

Com a chegada do rap aos bairros nobres e aos veículos de comunicação de massa gerou-se um questionamento dentro do movimento, criando, assim, duas vertentes apontadas por Marques e Rosa (2013). A primeira vertente seria a *true*, caracterizada pela prática essencial da cultura, abstendo-se, completamente, da indústria cultural em prol do que é produzido na "rua". E a segunda vertente, taxada como *hip hoppers*, que seriam aqueles produzidos pela indústria cultural, tendo como único objetivo lucrar com a popularização da cultura hip hop.

Como ressaltado por Marques e Rosa (2013), criou-se a concepção de que "o rap está na moda", isso porque os veículos de comunicação tradicionais passaram a representar o movimento de diferentes formas, sendo em novelas, em programas de palco ou em premiações promovidas pelo próprio veículo:

Como exemplos, temos as últimas novelas da Rede Globo de Televisão, das 19h e 21h, que traziam personagens e enredos bem próximos a essa cultura urbana, como o grafiteiro Rodinei, de "Cheias de Charme", e a jovem viciada em rap Ágata, de "Avenida Brasil". Os canais musicais brasileiros, como MTV e Multishow, também têm trazido diversos artistas do rap nacional em sua programação. (MARQUES; ROSA, 2013, p. 62)

No entanto, é importante que o som dos rappers alcance um contexto que vai além de sua comunidade. Isso porque é por meio da disseminação do conteúdo de periferia para fora dela que a população passa a se inteirar dos fatos que nela acontecem, desmistificando estereótipos e lógicas há muito implantadas no imaginário social.

Segundo o pesquisador Pedro Abib (2004), os elementos da desordem e da delinquência constituem historicamente o *ethos*¹⁰ de ritmos como o samba e, nesse caso em análise, o rap. Em função da perseguição cometida pelas autoridades constituídas, ambos os estilos foram vítimas de preconceito durante um longo período no nosso país. Para ele, o samba, entre outras manifestações oriundas da cultura popular, pertence a um universo de exclusão, da marginalidade e de discriminação.

Portanto, confrontando as origens dos dois estilos musicais, vimos que da mesma forma que o samba antigamente, o RAP até pouco tempo atrás estava restrito às periferias e não era aceito na mídia. Hoje, vemos que tal ritmo vem sendo difundido amplamente. (REIS, 2007, p. 40)

Na relação entre mídia e movimento hip hop, fica evidente o poder dominante dos grandes meios. Mesmo assim, ainda existe a possibilidade de negociação para o seu uso, com o intuito de potencializar a divulgação das ideias defendidas pelo movimento (MARQUES; ROSA, 2013). "Contudo, essa relação nunca é passiva, e sim estabelecida por negociações e (re) apropriações feitas pelos sujeitos engajados no movimento e com sua competência comunicacional" (MARQUES; ROSA, 2013, p. 68).

Sendo assim, Reis (2007) classifica o rap como um "aclamado estilo nacional" e, por conta disso, o que no início era uma manifestação de resistência da cultura negra, agora, passa a ser um instrumento influenciador do público consumidor e a representar uma nova ordem do discurso.

Inicia-se então, a etapa da análise mais minuciosa e detalhada dos conteúdos noticiados pelo jornal impresso em questão. Por meio da estratégia de análise do conteúdo, apontada por BARDIN (1977), das matérias retratadas entre a década de

¹⁰ Ethos: palavra com origem grega, que significa "caráter moral". É usada para descrever o conjunto de hábitos ou crenças que definem uma cultura, um povo, uma nação, etc.

1990 e anos 2000, foi possível notar uma 'aceitação' do movimento rap por parte do veículo de comunicação hegemônica, mesmo havendo uma divergência de discursos em relação a assuntos como criminalidade, violência, polícia e periferia.

Ao pesquisar por rap na página do Acervo Digital de **O Globo**, iremos notar que, no período de surgimento do estilo, as matérias digitalizadas que abordaram a temática ainda apareciam em menor número, tendo, ao todo, 1.174 páginas relacionadas ao rap dentro do período da década de 1980. Mesmo assim, a maioria dos materiais dizia respeito aos eventos que ocorriam em casas de shows ou festivais, sendo ainda muito ligado ao *funk* (estilo influenciador do rap).

Além disso, grande parte do conteúdo associado ao movimento nessa época ressaltava o sucesso dele nos EUA, exaltando as figuras principais do gênero, assim como a quebra dos padrões musicais proporcionada pelo rap. Portanto, quase metade (593) do conteúdo veiculado nas páginas do jornal nessa época ficou restrita ao "Segundo Caderno".

Até esse período, o teor contestatório do rap foi colocado em segundo plano. O que era abordado e analisado dentro do novo estilo que surgia nos EUA, era a parte técnica e musical. Sendo assim, as colunas e crônicas de crítica musical eram a maioria do conteúdo associado ao movimento e contido no Segundo Caderno.

Pela maioria do conteúdo estar presente no caderno de cultura de **O Globo**, o direcionamento era para a questão cultural do movimento, ofuscando um pouco seu ideário de contestação e valorização da vida marginal. No entanto, o desenvolvimento e amadurecimento do rap na periferia, na década de 1990, fez com que o mesmo ganhasse visibilidade e conquistasse, assim, mais espaço dentro da mídia tradicional e da sociedade em geral. Pequenas atitudes relacionadas ao rap começaram a ser destacadas e movimentos artísticos locais da cidade do Rio de Janeiro, antes desvalorizados, passaram, então, a ocupar as páginas dos jornais.

Para ratificar tal questão exposta acima, trouxemos uma matéria extraída do acervo digital de **O Globo**, em que é possível verificar a valorização nas páginas do veículo da caminhada das pessoas que vivem do rap. Na edição do dia 23 de maio de 1993, editoria "Rio Fanzine", no Segundo Caderno, página 6, o jornalista Carlos Albuquerque destacou a dificuldade que é produzir um CD e ressaltou a conquista dos grupos de rap que alcançaram o feito.

Ele intitula a matéria como: "Rap de norte a sul"¹¹. A continuação da matéria se resumiu às dificuldades enfrentadas pelos MC's e que foram fomentadas pelo autor: "Fase um: rap com atitude. Fase dois: rap com conteúdo. Fase três: rap com disco gravado. Essa rara combinação [...] foi conseguida por sete grupos ligados ao Ceap (Centro de Articulação das Populações Marginalizadas)"

Carlos Albuquerque ainda focalizou na ação promovida pela organização não governamental, Ceap, destacando alguns preceitos da entidade: "Todos os grupos que vão participar do disco estão, de uma forma ou outra, ligados ao Ceap, entidade não governamental fundada pelos ex-alunos da Funabem e dedicada de corpo e alma a luta contra a discriminação".

As páginas do jornal passaram, então, a conter uma abundância de materiais relacionados ao gênero, sendo que, durante toda a década, foram encontradas 4.567 páginas digitalizadas falando sobre a temática. Ainda assim, o "Segundo Caderno" foi o principal destino das matérias que abordavam o gênero - até porque é difícil não associar música à cultura.

Com o crescimento do gênero, foi possível notar um aumento do tema rap na editoria "Rio", segmento do jornal que aborda os fatos mais relevantes do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, tendo como temas principais a criminalidade e a prestação de serviço à população carioca. A editoria é a segunda que mais trata sobre o rap, tendo 1.296 páginas digitalizadas relacionadas ao estilo musical.

Indiretamente, o fim dos anos 1990, dialoga com uma queda de visibilidade do rap, todo o alvoroço e incômodo inicial foram absorvidos pelos meios de comunicação que 'trabalharam' para tornar o rap um produto da indústria cultural, tirando um pouco sua vertente de contestação.

Nos anos 2000, as matérias vinculadas ao rap tiveram uma redução se comparada com os anos 1990. Ao todo, foram encontradas, no mecanismo de pesquisa do Acervo Digital de **O Globo**, 3.091 páginas digitalizadas em que o assunto "rap" estava relacionado. O "Segundo Caderno" ainda continuou sendo o segmento do jornal que mais continha conteúdo ligados ao gênero (2.119).

¹¹ Disponível em:

<<https://acervo.oglobo.globo.com/pagina/edicaoodia.do?dia=19930523&edicao=Matutina&caderno=Segundo+Caderno>>. Acesso em: 09 dez. 2019.

A editoria "Rio" também continuou sendo a segunda que mais possuía matérias associadas ao tema, porém, como os holofotes para o rap diminuíram, a cobertura sobre o estilo musical acompanhou esse processo. Tendo quase a metade de aparições, se comparada à década anterior, as páginas digitalizadas que se enquadram na editoria "Rio", associadas ao rap encolheram para 575.

A partir de 2010 até os dias atuais, o número de páginas digitalizadas que abordam a temática do rap se resume a 2.902. Tudo indica que a sequência de destaques falando sobre o rap nas páginas de **O Globo** irá seguir a mesma lógica que a década anterior.

3. 2 OS RACIONAIS MC'S

Os Racionais Mc's foram formados em 1988, em um contexto de desenvolvimento do hip hop em São Paulo. O grupo é composto pelos seguintes integrantes: Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e Kl Jay. Os três primeiros são os mestres de cerimônia (MC's) do grupo e Kl Jay é o disco- jôquei (Dj). Até 2002, período em que serão analisadas as produções do grupo, a obra constava de cinco trabalhos em formato de álbum. Mais à frente, eles lançaram ainda **1000 Trutas**, **1000 Tretas** (2006) e **Cores & Valores** (2014).

De acordo com Lopes (2015), o grupo estreou no mundo da música em 1990, com o disco **Holocausto Urbano**, que alavancou uma vendagem de duzentas mil cópias – uma façanha em se tratando da inexpressão do rap no Brasil daquele momento. "O álbum notabiliza-se por trazer à cena hip hop temas de denúncia social até então não muito presentes nos discos de rap, tais como racismo, ações de milicianos, ação da polícia [...] entre outros assuntos." (LOPES, 2015, p. 36)

O disco **Raio-X do Brasil** (1993) pode ser considerado um divisor de águas na obra dos Racionais, pois há nele uma espécie de contestação tanto formal quanto crítica no ponto de vista dos raps. Duas faixas desse trabalho se destacaram na época ("Homem na estrada" e "Fim de semana no parque"), isso porque introduziram o modo narrativo ao poema cantado, sendo que a forma predominante nos raps anteriores era o modo discursivo.

Em seu segundo disco, *Raio-X do Brasil* (1993), os Racionais MC's encontram a ficção: descrições de cenas, personagens e a diegese do MC, narrador e observador da vida em sua comunidade, dão mais cores às denúncias sobre violência e racismo. (MALMACEDA, 2017, p. 103)

Já com o disco **Sobrevivendo no inferno** (1997), Lopes (2015) aponta que o grupo consolidou sua maturidade e autoridade artística, além de um consequente sucesso de público, seja na periferia, seja fora dela. "Nele os Mc's passam a se apropriar da persona do bandido, aderindo à ideia de resistência através do crime." (MALMACEDA, 2017, p. 103). O sucesso obtido veio com a premiação de melhor videoclipe do ano em 1998, quando o grupo foi agraciado no programa *MTV Music Awards* com o prêmio de melhor videoclipe na categoria Rap¹².

O álbum **Nada como um dia após outro dia** (2002) firmou-se também como um dos principais do grupo. Muitos dos raps do disco tematizam episódios das vidas dos membros do grupo, ocorridos a partir da projeção do sucesso alcançado por meio da carreira musical, como é evidenciado na música **A vítima**.

A faixa número 6 do álbum refere-se a um fato real que aconteceu com o vocalista Edi Rock. Ela tem como foco retratar a rotina pesada dos shows e como em uma noite, os Racionais MC's chegavam a fazer seis eventos. Porém, em outubro de 94, entre o traslado de um show para o outro, um acidente fatal causado por um dos integrantes do grupo, chocou o país e colocou contra parede o vocalista de rap.

A cobertura do fato pela imprensa também é um dos temas abordados nos versos da música, versos esses que ressaltam o preconceito e o juízo prévio do fato. Edi Rock se utilizou, então, do rap para criticar a atitude dos veículos de comunicação e colocou em suas linhas sua visão: "Virei notícia, 1ª página/ Um paparazzi focalizou a minha lágrima/ Um repórter da Globo me insultou/ Me chamava de assassino aquilo inflamou/ Tumultuou, nunca vi tanto carniceiro/ Me crucificaram, me julgaram no país inteiro".

¹² O evento foi encerrado pelo grupo em um show memorável, cuja atmosfera de mal-estar, gerada pelo desempenho da apresentação, ainda hoje é sentida ao rever as cenas daquele programa. No palco, todos os ocupantes eram negros, todos vestiam preto, com ar de luto. Estampavam a expressão fechada, como se para eles não fosse digno comemorar o sucesso alcançado, enquanto a maioria do povo que eles representavam estava largada na miséria (LOPES, 2015).

Embora tematizando questões pessoais dos membros do grupo, não há como não trazer nas suas letras, a desigualdade racial. **Negro drama** (2002) é a tradução em termos de rap do processo de construção do estigma sofrido pelo negro em nossa sociedade. Essa faixa é a síntese desse processo.

Como explica Lopes (2015), a faixa, narrativamente, é dividida em primeira e segunda parte, sendo composta e interpretada por Edi Rock e Mano Brown, respectivamente. Na primeira, tem-se o desempenho interpretativo da raiva acumulada, com o negro drama assumindo um caráter genérico de excluído e sem futuro:

Nego drama tenta vê e não vê nada
A não ser uma estrela longe meio ofuscada
Sente o drama o preço e a cobrança
No amor, no ódio, a insana vingança
Nego drama, eu sei trama e quem tá comigo
O trauma que eu carrego pra não ser mais um preto f... (?)

[...]

O drama da cadeia e favela,
Túmulo, sangue, sirenes, choros e velas
Passageiro do Brasil, São Paulo agonia
Que sobrevive em meio às zorras e covardias
Periferia, vielas, cortiços
Você deve tá pensando que você tem haver com isso

A poética dos Racionais MC's é definida por Malmaceda (2017) como uma proposta ao ouvinte de enfrentamento a alguns desafios da existência humana.

A sobrevivência e a tolerância entre os homens, as traições e perigos encontrados nas relações de poder numa sociedade ameaçadora, e a possibilidade da construção do amor - próprio e por uma comunidade -, são seus principais temas. (MALMACEDA, 2017, p. 100)

As palavras de Mano Brown e Edi Rock, letristas do grupo, buscam fazer o público consciente do valor de sua vida, peso que oscila nas perspectivas da cidade de São Paulo. O conteúdo abordado vem da reflexão incessante sobre o lugar do sujeito na sociedade, neste caso, o que vive sob a perspectiva e o jugo social do 'periférico', o caráter universal da palavra cantada de seus discos.

É, sobretudo, também do desejo de ressignificação da palavra 'negro' que parte o clamor humanitário dos Racionais Mc's. Inicialmente, pelo ataque ao branco que, segundo eles, oprimia a raça negra, transformando-o assim, em inimigo. Seria o reflexo do julgamento emitido sobre si, condenando o branco, rico e privilegiado ao julgamento não encontrado nas esferas do Estado. Posteriormente, ao se consolidar e estabelecer, assim, uma autoridade de fala, o grupo deixa seu opressor de lado para a recriação de uma identidade própria do público (negro e pobre) a quem ele se volta, calcada a partir do discurso e da transformação social pela cultura, que segue em constantes renovações através do legado do rap.

4 ANÁLISE DA IMAGEM DOS RACIONAIS MC'S NA GRANDE MÍDIA

Ao buscar as palavras "favela", "violência", "rap" e "Racionais Mc's" no Acervo Digital do jornal **O Globo** (escolhido por ser o veículo impresso e online representante do maior conglomerado de comunicação do país) qual é a abordagem relacionada a estas temáticas? A partir daí, escolhemos cinco matérias (entre 1995 e 2015) para serem analisadas, a fim de responder os questionamentos feitos no trabalho em questão.

Tornou-se importante, então, elaborar um estudo sobre a repercussão dos Racionais MC's neste veículo tradicional da imprensa brasileira. A discordância em alguns aspectos dos discursos será destacada no decorrer da análise, assim como a transformação na forma de tratamento da mídia impressa sobre o rap.

Veremos o que e como o jornal aborda suas matérias quando os assuntos são as favelas, a violência, o rap e os Racionais MC's. Tal discurso do veículo representa a voz do poder dominante. No entanto, ao longo da análise, percebemos que o jornal abre espaço para um movimento popular vindo da periferia, o rap.

A partir disso, foi analisada a inserção do gênero no meio de comunicação que o impresso representa, indo de encontro aos valores do rap, que se enquadra dentro de uma cultura contra hegemônica. Sendo assim, daremos início ao direcionamento que encontramos nas reportagens de **O Globo** na década de 1990, 2000 e 2010. O direcionamento inicial da análise evidenciará a abordagem dada às favelas e à violência. Para, posteriormente, explicitarmos a análise principal, que constitui a visão do jornal sobre o rap e os Racionais MC's.

Neste caso específico, buscamos fazer uma análise de conteúdo, a partir dos ensinamentos de Laurence Bardin (1977). Para isso, depois de fazermos uma pré-análise, como determina esta metodologia, criamos algumas categorias temáticas diante da inferência dos temas e assuntos relacionados à nossa pesquisa.

Inicialmente, como aponta Bardin (1977), executamos uma "leitura flutuante", caracterizada pela leitura intuitiva e aberta às inflexões, ideias e reflexões feitas pelo jornal. Essa etapa consiste na descoberta das afinidades entre o objeto de análise e o questionamento gerado em cima do objeto. É feito nessa fase a enumeração das

observações retiradas do conteúdo, a fim de realizar, como aponta Bardin (1977), um processo de *brain-storming*.

Em um segundo momento, executamos a "análise temática" (1977) das matérias extraídas do acervo digital de **O Globo**. Bardin (1977) destaca que é nessa etapa da análise que levamos em consideração as narrativas e atitudes emitidas pelo objeto de estudo, como forma de decodificar o que ele caracteriza como: "qualidade ou defeito". Diante disso, foi possível estabelecer "um quadro geral representativo dos valores e qualidades"¹³ pregados pelo **O Globo**.

Durante essa fase do processo de análise, verificamos o choque de ideias entre o questionamento e a hipótese inicial levantada e o que de fato o conteúdo do jornal impresso agrega. Isso porque a ideia inicial desse estudo era retratar a forma preconceituosa e discriminatória que os meios de comunicação hegemônicos, tendo como representante o jornal **O Globo**, abordavam o rap.

No entanto, nos deparamos, com a quebra da nossa hipótese, pois verificamos que o jornal não noticia de forma pejorativa o gênero musical. Logo, foi possível identificar que, mesmo o jornal 'abraçando' o rap, ainda sim, as matérias vinculadas à temática ficaram em segundo plano, sendo que o "Segundo Caderno" (caderno de cultura) foi o espaço do jornal onde houve o maior número de aparições que retratavam o gênero.

Outro aspecto observado, após a quebra da hipótese, foi o choque dos discursos emitidos pelo **O Globo** e pelo rap. Mostraremos, assim, que, mesmo o rap passando a ocupar as páginas do jornal, o discurso contra hegemônico e a favor das minorias pregado pelo movimento não era evidenciado de maneira contundente, isso porque tal discurso não dialogava com a narrativa do veículo de comunicação em questão.

4.1 A ABORDAGEM DAS FAVELAS

Figura 1: Matéria do jornal O Globo, 13 de junho de 2002.

¹³ Para uma análise aprofundada destes conceitos (BARDIN, 1977, p. 73-83)



Fonte: Acervo Digital O Globo¹⁴

Nesta edição, o jornal destacou o fato das melhorias sociais implantadas, ainda assim, não resolverem a questão da violência e do tráfico nas favelas. Com a manchete: "*Melhores, porém mais violentas*" – Figura 1 -, a repórter Elenilce Bottari inicia o tema fazendo esse enfoque. A jornalista completa ainda no bigode: "Apesar dos investimentos sociais, em urbanização e em lazer, favelas são cada vez mais zonas de perigo".

O início da matéria é preenchido de dados, a fim de ratificar a proposta do conteúdo: "*De 1995 para cá, somente as secretarias de Habitação e Esporte investiram R\$ 1,8 bilhão em projetos de urbanização, saneamento e lazer nas favelas cariocas.*" E em contraponto aos investimentos executados, a autora reitera dados divulgados pela UNESCO na época:

No entanto, estudo feito pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciências e Cultura (UNESCO) sobre as causas da violência no Rio, mostra que, em dez anos, houve um crescimento de 41,2% de mortes de jovens entre 15 e 24 anos de idade. Só em 2000, 2.816 adolescentes foram assassinados (107,6 por cem mil habitantes); em 1991, morriam 76,2 por cem mil habitantes.

Pela matéria, é evidente o reforço de que as zonas de perigo não estão espalhadas pela cidade, mas têm lugar certo: as favelas. Reforçando esta imagem e

¹⁴(Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/navegacaoPorData=200020020613>>. Acesso em: 23 out 2019)

partindo a cidade em duas, como se favela e bairro fizessem parte de cidades distintas. Cabe ressaltar que, em todo o Brasil, os níveis de criminalidade e, em específico, o de assassinatos, estava aumentando. Isso porque o crime vinha se desenvolvendo de maneira mais profissional e organizada, sendo que, justamente, no fim dos anos 1990 e início dos anos 2000, as facções criminosas começaram a surgir e a agir dentro dos grandes centros urbanos. O Rio de Janeiro era um desses exemplos, tendo o Comando Vermelho como uma das principais facções criminosas do país na época.

Para se ter uma ideia, de acordo com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), o número de assassinatos no Brasil, em 1991, era de 30.752, uma taxa de 20,94 homicídios por cada cem mil habitantes. Já em 2000, os números saltaram para 45.433 assassinatos, um aumento para 27,35 homicídios por cada cem mil habitantes. Nesse contexto, inclusive, as armas no Brasil ainda eram legalizadas, sendo a proibição do porte imposta em 2004, pelo Estatuto do Desarmamento.

É nessa época também que o Estado do Rio de Janeiro registrou os maiores índices de assassinato na sua história, tendo como referência o Mapa da Violência. Em 1995, por exemplo, a taxa de homicídio no estado chegou à casa dos 8.218 homicídios, segundo maior índice da história. Em 2002, ano com maior registro de assassinatos no estado, foram contabilizados 8.335 homicídios, uma média de 56,61 assassinatos por cada cem mil habitantes.

O reflexo da "violência extrema"¹⁵ nas camadas mais nobres da sociedade fez com que os veículos de comunicação comesçassem a agir em prol da classe dominante. É o que resume Matheus (2011): "O medo de **O Globo** é muito mais fruto do medo das elites que experimentam a sensação de vulnerabilidade justamente devido a sua condição social/racial".

Esse cenário de "caos social" instaurado pela mídia cria no imaginário da sociedade um estado de guerra, sendo esta guerra direcionada ao tráfico. Contudo, ao dizermos que se iniciou uma guerra contra o tráfico, entendemos também, que se iniciou um conflito contra a população negra e periférica (enquadrada nos moldes midiáticos como a figura do traficante).

¹⁵ Ver temo em: (MATHEUS, 2011).

Os resquícios desta guerra fazem com que a população periférica seja a mais afetada, estando inserida tanto no contexto de vítima como na figura do vilão. Essa realidade paradoxal que vive o povo marginal não é retratada de maneira fiel nos veículos de comunicação, isso porque existe um distanciamento entre a figura do repórter, que não reside na favela, e o morador dela.

No entanto, o presente estudo se propõe também a evidenciar a atuação dos Racionais MC's, por intermédio do rap. Será mostrado como o grupo expõe essa realidade antes disfarçada pela imprensa, dando voz aos residentes da periferia, inclusive ao criminoso. O grupo por meio de uma linguagem agressiva, carregada de gírias e palavrões, e através de discursos incisivos e contestatórios, apresenta uma narrativa destoante da mídia tradicional.

A abordagem inovadora do rap "possui conteúdo crítico-emancipador e reivindicativo e tem o 'povo' como protagonista principal" (PERUZZO, 2006, p. 4). Ela inverte o ponto de vista do discurso emitido pelos *mass media*, agora quem fala é o morador da favela, o traficante. Isso pode ser sentido nos versos de uma das faixas do disco **Nada como um dia após o outro** (2002): "**Crime vai e vem**":

Eu tô aqui com uma nove na mão
Cercado de droga e muita disposição, ladrão
Fui rotulado pela sociedade
Um passo a mais pra ficar na criminalidade
O meu cotidiano é um teste de sobrevivência
Já tô na vida, então, paciência

[...]

Tentei evitar, mas não consegui, aí
Se meu futuro já estiver traçado
Eu vou até o fim só pra ver o resultado
Quero dinheiro e uma vida melhor
Antes que meu castelo se transforme em pó

Como ressalta Souza (2017, p. 90) "na base da nova hierarquia social moderna está a luta entre indivíduos e classes sociais pelo acesso a capitais [...]". Ou seja, tudo aquilo que funcione como facilitador na competição social entre indivíduos e classes por todos os recursos escassos será válido. No caso da população periférica, um facilitador pode vir a ser a criminalidade. É, justamente, esse cenário de inserção no crime que o rap revela:

O pobre, o preto, no gueto é sempre assim
 O tempo não para
 A guerra não tem fim
 O crime e a favela é lado a lado
 É que nem dois aliado
 O isqueiro e o cigarro
 Na viela, no beco, na rua sem saída
 Na esquina da quebrada
 Continua assim na mesma vida
 Rotina que assim vai e prossegue
 Vitorioso é aquele que se pá, consegue sobreviver

[...]

A qualidade daqui, são das piores
 Vários maluco dando o sangue por dias melhores
 Foi dado um golpe de estado cavernoso
 A máquina do desemprego
 Fábrica criminoso
 De bombeta, tatuado, sem camisa
 De bermudão, no pião, na mesma brisa
 Formação de quadrilha conduz o crime
 Fora da lei, eu sei, eu vejo filme¹⁶

Podemos observar, então, que **O Globo** e o rap têm assuntos em comum como as favelas e o cotidiano delas. Porém, o olhar que cada um tem sobre o lugar é diferente. A mídia objetiva a favela pejorativamente. Matheus (2011) afirma que "a favela é a grande paisagem do imaginário do medo", sendo essa concepção uma construção dos poderes vigentes, sendo a mídia um desses atores.

Ao apontar melhoras estruturais ocorridas no espaço, mas mesmo assim, a questão da violência ainda imperar, a autora cria um discurso de rebaixamento do pobre favelado, como se o desvio da lei fosse inerente àquele espaço. A sensação de insegurança gerada na matéria é associada ao estereótipo construído do criminoso, sempre associado às classes populares. Desse modo, desvia-se a atenção de outros problemas e permitem-se medidas repressivas, como a atuação da polícia, conforme observa Freitas (2009)

Do outro lado da moeda, foi apresentada a visão dos Racionais MC's sobre a criminalidade desenvolvida dentro do ambiente das favelas. Através do rap, o grupo assume as realidades vividas pelo cidadão de uma comunidade ao enquadrar o ponto de vista de um criminoso, a fim de mostrar as contradições do indivíduo.

¹⁶ Faixa número 3 do segundo disco de **Nada como um dia após o outro dia**.

Na matéria de **O Globo**, a abordagem é sobre a favela, porém as fontes primárias são as institucionais, sendo um criminalista, a secretária de Habitação do Rio de Janeiro e o comandante do batalhão da Polícia Militar. Somente ao final da matéria, a autora abre aspas sucintas para duas fontes representantes da favela.

A narrativa da composição "**Crime vai e vem**" se desenvolve de forma a entender que a situação que o criminoso da periferia enfrenta consiste muito mais do que uma escolha própria. Cabe entender que a desigualdade é um fator histórico e que as camadas dominantes da sociedade sempre vão trabalhar para ela continuar existindo (SOUZA, 2017).

4. 2 A RETRATAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM O GLOBO

Figura 2: Matéria do jornal **O Globo**, 13 de abril de 2004.



Fonte: Acervo Digital **O Globo**¹⁷

A presente edição do jornal levanta o questionamento que vai nortear o desenrolar do conteúdo, logo na manchete: "*O que nos resta fazer?*" – Figura 2 -. Tal questionamento se refere ao cenário de violência encarado por décadas no Rio de Janeiro. O que vamos notar durante a análise é que toda a narrativa da matéria caminhou para que a resposta do questionamento levantado na manchete fosse a

¹⁷ Disponível em:

<<https://acervo.oglobo.globo.com/pagina/edicaoododia.do?dia=20040413&edicao=Matutina&caderno=Primeiro+Caderno>>. Acesso em: 09 dez. 2019.

intervenção federal, sendo que o jornal ainda abre aspas para fontes que se dizem a favor de uma intervenção.

A abertura da matéria se dá com a respectiva afirmação: "*Caminhadas pela paz, ocupações de morros e favelas pelas Forças Armadas, ações sociais, programas assistencialistas e reurbanização de comunidades carentes. Nada parece ter surtido efeito na luta contra a violência.*" A referente afirmação sobre a falha na guerra contra o tráfico nas favelas busca destacar inúmeras medidas aplicadas e que não funcionaram e, ao mesmo tempo, indagar o leitor se existe ainda alguma opção, tanto que, posteriormente, os autores perguntam: "*O que fazer agora?*"

No decorrer do conteúdo, os autores dão voz a especialistas e membros da sociedade civil com forma de coletar respostas para a pergunta principal da matéria. A primeira fonte colocada em evidência foi a representante de uma ONG atuante na favela da Maré e Vigário Geral. É possível notar que, mesmo inserida no contexto interno da favela, a mulher emite um discurso agressivo e antidemocrático: "*Intervenção já. O governo do estado já mostrou que não sabe o que fazer para conter a violência*". Desta forma, mesmo ao procurar especialistas, o jornal tem como escolha buscar aquele que concorda com o uso, por exemplo, das Forças Armadas como alternativa para buscar a redução da violência nas ruas do Rio. Compreende-se, então, que quando o jornal reivindica o exército, ele, direta ou indiretamente, está declarando guerra contra parte da própria população.

Os meios de comunicação começaram a alardear o fato de que a violência no Rio de Janeiro atingira níveis insuportáveis, consequência da falta de 'pulso' do governo estadual para lidar com a criminalidade e a corrupção policial. Sendo assim, "o exército [...] se mostra como solução para esse problema". (FREITAS, 2009, p. 72)

Ao ceder seu espaço para falar de intervenção federal e ocupação de favelas pelas Forças Armadas, o jornal convoca, como aponta Freitas (2009), uma "cruzada contra as drogas" e cria a necessidade de "expansão do poder punitivo." O autor ressalta que a ideia de que o Rio perdeu a batalha para o tráfico é apoiada em duas dicotomias:

[...] a primeira expressa no confronto cidadãos de bem contra bandidos, e sociedade sadia contra o "câncer social" das drogas; e a segunda na localização da imprensa enquanto "quarto poder" e com responsabilidade sobre a denúncia de crimes, substituindo a polícia e justiça. (FREITAS, 2009, p. 66)

Assim a mídia estabelece o discurso do medo apontado por Koury (2011), "[...] a incerteza quanto ao futuro, a ineficácia ou pouca eficácia das políticas sociais de inclusão, a violência social [...]" faz com que o consenso social, influenciado pela imprensa, cobre medidas mais drásticas e repressivas. Sendo assim, como define Matheus (2011), impõe-se o controle espacial e simbólico das populações periféricas e, nesse processo de imposição, os meios de comunicação participam ativamente.

Na fala dos Racionais Mc's na faixa "**Fórmula mágica da paz**", do disco **Sobrevivendo ao inferno** (1997), é possível notar o cenário de insegurança causado pelos conflitos do tráfico que se estende até os dias atuais. Porém, mesmo sabendo das dificuldades que é morar na favela, os integrantes do grupo fizeram questão de ressaltar a importância do lugar para eles:

Essa p... é um campo minado
 Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui
 Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho
 A minha vida é aqui, eu não consigo sair

É muito fácil fugir, mas eu não vou
 Não vou trair quem eu fui, quem eu sou
 Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim
 Ensino da favela foi muito bom pra mim

Outro fator a ser destacado no conteúdo analisado é a abordagem direcionada para a Polícia Militar. **O Globo**, como forma de atestar sua concepção de que o governo estadual não soluciona mais as questões da criminalidade, portanto a entrada do Exército torna-se necessária, convoca, então, como fonte, o ex-secretário de Segurança Nacional. O mesmo afirmou que a corrupção aflige os batalhões da polícia: "Por isso, para começar a atacar o mal pela raiz, seria necessário afastar no mínimo 20 mil policiais."

Quase sempre é possível observar a participação da polícia nas narrativas jornalísticas de violência. No entanto, a atuação desse braço do estado nem sempre está associada à tentativa de resguardar a ordem. "Muitas vezes, o jornal assume

posição crítica, tratando a polícia não somente como incompetente para conter a violência e, conseqüentemente, o medo, mas ela própria como agente da desordem." (MATHEUS, 2011, p. 68)

Como destacou Matheus (2011) em sua análise sobre as narrativas do medo disseminadas no jornal **O Globo**, "tal caracterização [da polícia] não é recente"¹⁸, ela sofreu alterações, mas ainda sim, as concepções sobre a polícia no imaginário social carioca estão associadas como propagadora do mal e da desordem. A autora ainda acrescentou o fato de a polícia continuar representando a maior ameaça para a população pobre:

A mesma polícia, que protege alguns, desperta outros tipos de temores nas populações mais pobres ou marginalizadas. É preciso lembrar que o medo de **O Globo** está longe de representar todos os temores experimentados na cidade por seus diversos personagens. (MATHEUS, 2011, p. 68)

A abordagem feita pelo veículo em relação à polícia diz respeito ao cenário de insegurança que começou a resvalar na burguesia. Com isso, foi necessário apontar um culpado ou vilão (como é de praxe no meio jornalístico), nesse caso, o responsável principal foi a Polícia Militar, abrindo espaço para a defesa da atuação do Exército.

Assim como destacou Koury (2011), esse quadro de desvalorização dos profissionais de segurança incentivou os policiais a criarem uma extensão ilegal do sistema de segurança, culminando no surgimento dos grupos de extermínio:

A ação dos grupos de extermínio, das mortes sob encomenda, coloca em xeque a ação policial legal e o sistema de justiça no país, ao mesmo tempo em que, *pari passu*, ajuda na expansão das milícias privadas. [...] Com salários pequenos, muitos policiais engrossam não apenas os grupos de extermínio, mas também uma consequência deles e da cultura do medo, instalada e em expansão no país, isto é, os grupos de atuação em segurança privada informal. (KOURY, 2011, p. 4)

A visão retratada acima pelos meios de comunicação de massa sobre a atuação da polícia difere-se no âmbito do rap. De acordo com as letras dos Racionais MC's, a abordagem policial nas periferias é abusiva e racista e representa

¹⁸ (MATHEUS, 2011, p. 68)

a pressão social e midiática em cima da PM, imposta pela cobrança de resultados contra a violência:

Quem é preto como eu, já tá ligado qual é
 Nota fiscal, RG, polícia no pé.
 Escuta aqui, o primo do cunhado do meu genro é mestiço,
 Racismo não existe, comigo não tem disso,
 É pra sua segurança.
 Falou, falou... Deixa pra lá.
 Vou escolher em qual mentira vou acreditar.

[...]

Ôh, que caras chato ó
 Quinze pras onze eu nem fui muito longe
 E os home embaçou.
 Revirou os banco, amassou meu boné branco,
 Sujou minha camisa do Santos.

Nesta faixa, “**Qual mentira vou acreditar**”, do disco **Sobrevivendo ao inferno** (1997), o grupo faz menção às 'duras' executadas pela polícia, que consistem na revista dos cidadãos para verificar se há algum descumprimento da lei. Todavia, como é possível perceber logo nos dois primeiros versos, a abordagem policial é seletiva, sendo, praticamente, restrita ao cidadão "preto". Isso porque, como foi apontado nos capítulos anteriores, estabeleceu-se no imaginário social a figura generalizada do traficante e bandido, sendo este preto, pobre e morador da periferia.

4. 3 O RAP NAS PÁGINAS DE O GLOBO

Figura 3: Matéria do jornal O Globo, 1º de julho de 1995.



Fonte: Acervo Digital **O Globo**¹⁹

Nessa edição, logo na primeira página do caderno de cultura, o jornal noticia a seguinte manchete: "O rap da saturação" – Figura 3 -. Uma alusão ao que considera número exagerado e a má qualidade de hits de rap lançados. Os autores da matéria, Héli de Almeida e Luiz Fernando Vianna, chegam a afirmar: "Onipresente, muito ouvido até entre o jovem de classe média, paparicado pelos politicamente corretos, o gênero chega ao ponto de saturação atingido no passado por outros modismos, como a música sertaneja e lambada". Eles ainda citam o teórico da comunicação Muniz Sodré como forma de atestar "o momento pobre da música brasileira".

O ponto de vista evidenciado na matéria retrata a visão elitista e erudita de seus autores. Pois, ao afirmar que a música brasileira vive um momento pobre, eles unem a ideia de que a música feita pela população mais carente financeiramente também é pobre de conteúdo e musicalidade, ainda que seja ouvida "até pela classe média", ou seja, esta parcela da população também estaria se rendendo ao "lixo" cultural.

Essa dualidade entre o popular e o erudito na arte é o reflexo da luta de classes, como afirma Freitas (2009). "A estética assim está no novo formato da subjetividade, sendo inseparável da construção das formas ideológicas dominantes." E o jornal **O Globo** fala pela e para a classe dominante do Rio de Janeiro, enraizando, assim, uma ideia pejorativa do que representa o rap.

Outra afirmação um tanto quanto duvidosa é sobre a saturação que o rap sofria. Para se ter uma ideia, o auge do rap no Brasil foi nos anos 1990, quando surgiram discos que consagraram rappers, como **Racionais Mc's** (1993) e (1997), **RZO** (1993) e (1997), **MV Bill** (1999), **Marcelo D2** (1994) e (1997), entre outros. Os produtos que estavam sendo lançados nessa época fizeram sucesso na periferia e fora dela, como ressaltado acima, nos prêmios nacionais recebidos pelos Racionais Mc's. Logo, não condiz dizer que o gênero estava saturado, justamente, em seu momento de maior sucesso.

¹⁹ Disponível em:

<<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=rap&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=1990>>. Acesso em: 23 out. 2019.

Ainda na mesma página, há um espaço reservado à fala do colunista, Luiz Henrique Romanholli:

Pouco importa se é expressão legítima de uma maioria esmagada entre os senhores feudais do tráfico e os desonestos policiais. Não interessa se as letras refletem a realidade de uma população sem perspectivas, mantida na miséria por uma distribuição de renda despudorada. Esse "rap" é fraco. (ROMANHOLLI, matéria do jornal O Globo, 1995).

A afirmação de Luiz Henrique Romanholli assusta, uma vez que seu discurso faz pouco caso com a realidade de pobreza e insegurança vivenciada pelos moradores de periferia, banalizando as formas de expressão artística e os acontecimentos que ocorrem ali.

Ao reduzir a importância e relevância das formas de "expressão legítima de uma maioria esmagada [...]", ele reforça o discurso segregador dos grandes conglomerados de comunicação, que nunca aderiram completamente à expressão artística da população marginal, devido ela carregar um teor mais político do que cultural.

Freitas (2009) afirma que "o poder burguês trabalha num regime estetizado, enraizado em hábitos, devoções, sentimento e afetos". Logo, qualquer ideologia que vá de encontro com a ideologia burguesa (dominante) é rechaçada. Pois, "a ocupação do espaço público pelas classes pobres causa uma sensação de "caos social", o que leva a uma urgência no controle social dessa população". (FREITAS, 2009, p. 47)

É a partir das associações de bairro e da apropriação de dispositivos midiáticos comunitários como jornal e rádio que os rappers buscam, primeiramente, valorizar o espaço em que vivem, assim como a população que nele reside. Posteriormente, ocorre a busca pela mudança do senso comum, que normalmente associa os jovens pobres à violência e à criminalidade, colocando em pauta também o fato de eles se imporem e quererem ser reconhecidos como produtores culturais.

Em relação à valorização da cultura popular podemos enquadrar o rap no mesmo contexto que o samba passou na sua fase inicial. Hermano Vianna (1999), por exemplo, classificou o samba como "expressão social de raiz", demonstrando o

processo pelo qual o samba passou de música "marginal" a música "brasileira", mesmo processo que o rap vem vivenciando na atualidade.

Vianna ainda comenta em sua obra que os autores que tentam descrever a história do samba colocam num primeiro momento o samba reprimido e enclausurado nos morros cariocas e nas "camadas populares" e já, num segundo momento, conquistando o carnaval e as rádios, então representando a cultura nacional. (REIS, 2007, p. 39)

Identificamos então um processo bem semelhante entre o surgimento e amadurecimento do samba e do rap. Porém é necessário destacar que a samba valorizava a favela e suas manifestações culturais de forma romantizada e satírica, como é possível verificar na composição de Zé Ketí, **Opinião**:

Podem me prender, podem me bater
 Podem até deixar-me sem comer
 Que eu não mudo de opinião.
 Daqui do morro eu não saio não,
 daqui do morro eu não saio não.
 Se não tem água, eu furo um poço
 Se não tem carne,
 eu compro um osso e ponho na sopa
 E deixo andar, deixo andar
 Fale de mim quem quiser falar
 Aqui eu não pago aluguel
 Se eu morrer amanhã, seu doutor
 Estou pertinho do céu

O rap, por sua vez, não poupa o discurso agressivo e contestatório, estabelecendo uma representação narrativa de "afastamento, separação, isolamento, passando ao largo do efeito de distanciamento, como recurso de rendimento crítico" (LOPES, 2015, p. 92).

[...]

Nas curvas da nova Galvão, uma favela
 Que testemunha toda hora algum coitado
 Igual aquele que no meio foi rasgado
 Metralhado, vários tiros de automática
 Pros covardes é a forma que é mais prática
 Eliminar e deixar pra trás
 Uma mancha de sangue que não apaga nunca mais
 Famílias destroçadas pela maldade
 Criança sem pai vai ser o que mais tarde
 A vida não é um conto de fadas (não),
 Principalmente na calada (na quebrada)

Onde a gente vê, registra várias fitas
 O que ser humano é capaz você não acredita
 (só quem é de lá sabe o que acontece)
 Eu vejo terra (eu vejo), eu vejo asfalto
 Eu vejo guerra, morte e assalto
 Sangue no chão, a esperança que agoniza²⁰
 Reflete a vida que a novela satiriza

Portanto, comparando as origens dos dois estilos musicais, vimos que da mesma forma que o samba antigamente, o rap, até pouco tempo atrás, estava restrito às periferias e não era aceito na mídia. Hoje, vemos que tal ritmo vem sendo difundido amplamente. O reconhecimento foi alcançado, tanto que o estilo se inseriu dentro das classes média e alta. Com isso, ele ganhou visibilidade e, conseqüente, valorização da burguesia, isso porque, quando restrito somente ao espaço das periferias, o rap era mal visto, justamente por denunciar os abusos cometidos pela parcela da população que, agora, passou a escutá-lo (LOPES, 2015).

4. 4 OS RACIONAIS MC'S NO JORNAL **O GLOBO**

Iremos abordar, primeiramente, uma edição do jornal do final do século XX, momento esse em que o grupo estava no centro dos holofotes, para, posteriormente, elucidar uma matéria mais atual, como forma de demonstrar a consolidação do grupo e a evolução do discurso implantado pelo **O Globo**, sobre os Racionais.

Figura 4: Matéria do jornal **O Globo**, edição do dia 28 de fevereiro de 1998.

²⁰ “**Expresso da meia noite**”, faixa número 8 do segundo disco do álbum **Nada como uma dia após o outro dia**



Fonte: Acervo Digital **O Globo**²¹

Na edição do "Segundo Caderno" de **O Globo** retratada acima, identificamos uma narrativa com um olhar diferenciado em relação ao pertencimento a um ambiente desfavorável e violento. A jornalista Cláudia Thevenet abordou na sua matéria a vivência dos moradores da favela de uma maneira positiva, valorizando a maneira com que os rappers expressavam suas angústias e dificuldades: "Rotina violenta de SP desagua em ritmo e poesia".

O objetivo é trazer outro ponto de vista sobre o cotidiano dos moradores da favela e evidenciar que eles têm outras oportunidades de vida fora da criminalidade, como, por exemplo, ser rapper. Logo no subtítulo, a autora ressaltou a atuação dos grupos Racionais MC's e Pavilhão 9: "Periferia da cidade, retratada no trabalho dos grupos Racionais e Pavilhão 9, é o principal centro do hip hop brasileiro".

A matéria se sucede, e a jornalista, inclusive, faz menção ao teor político que o estilo agrega, porém sem fazer mais adendos. O foco é dado, principalmente, em cima do propósito artístico e cultural que o rap representa - não é coincidência que a matéria está situada no "Segundo Caderno". A jornalista afirmou, por exemplo: "A violência que assola a região serviu de adubo para o crescimento de uma vertente cultural cada vez mais forte no país".

Verificamos nesse trecho a consagração do movimento na mídia e no país como um movimento cultural. Todavia, mais além do que a questão cultural, o rap,

²¹ Disponível em:

<<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=1990&anoSelecionado=1999&mesSelecionado=2&diaSelecionado=28&cultura=on>>. Acesso em: 09 dez. 2019.

estilo musical representante da cultura popular, constitui-se também como um "movimento social" (Marques; Rosa, 2013, p. 60) de cunho político e contestatório. O fato da ideologia política entre o jornal **O Globo** e o rap serem opostas faz com que este não seja abordado, na maioria das vezes, nas páginas de política ou segurança pública.

Posteriormente, nessa edição, é ressaltado, justamente, o fato de os Racionais MC's não estabelecerem relação alguma com a mídia. A autora elabora o subtítulo: "*Racionais Mc's procuram evitar a exposição na mídia*". A sucessão do conteúdo, porém, consiste na repercussão do sucesso do grupo, o primeiro parágrafo, inclusive relata a ausência dos integrantes na premiação do *MTV Awards*, após ganharem o prêmio de videoclipe do ano na eleição popular. Ou seja, o grupo não se vê representado e nem quer estar associado a instituições padrões, que, em geral, sempre mantiveram o negro e as periferias em um espaço inferior.

Na continuação da matéria, Cláudia Thevenet abre espaço para uma variedade de rappers e admiradores do estilo expressarem seu ponto de vista: "Mostraremos o que acontece, o hip hop é arte de rua, cultura e lazer [...]". Há ainda a presença de uma fonte que destaca o fato de o hip e o rap terem saído da periferia e alcançado as classes de cima: "O hip hop é pra todo, de todas as raças. Se ficasse só na periferia não teria a repercussão que tem hoje [...]".

Na visão da fonte, que, logicamente, representa a visão do jornal, ter penetrado nas classes média e alta é um fator positivo, porque, como afirmou a fonte da matéria, "o hip hop é pra todo mundo". Essa é basicamente a mesma lógica apontada anteriormente por Grecco (2007), quando ele fomenta que, primeiramente, o samba, assim como o rap, se manteve enclausurado no ambiente da favela, para, posteriormente, conquistar os meios de comunicação tradicionais e a indústria cultural, consagrando-se como uma cultura nacional. No entanto, não há uma reflexão mais profunda, se a letra do rap ecoa e tem resultado na sociedade de maneira geral.

Porém, como ressaltado no capítulo anterior, a vertente "*true*" do rap não apoia essa apropriação do estilo por parte da burguesia, e os Racionais Mc's compõem essa vertente. Como destacou Grecco (2007), em entrevista evidenciada em seu trabalho de mestrado, o rapper Edi Rock, um dos integrantes dos Racionais

Mc's, explicou que: “[...] a mídia almeja cooptar os artistas identificados como parte do movimento Hip Hop para enfraquecer e dividir uma vertente musical que se destaca pelas críticas diretas [...]” (GRECCO, 2007, p. 82)

A atitude comum do grupo de se posicionar de forma rebelde e contrária a determinados segmentos da mídia tem como intenção ressaltar a “sinceridade” e “originalidade” da imagem do grupo que se diz contrário à classe dominante, logo, na opinião dos integrantes seria controverso participar de um programa que representa a classe em questão. Para o quarteto, artistas do movimento hip hop que fazem essa transição são “traidores”:

Ovelha branca da raça, traidor
 Vendeu a alma ao inimigo,
 renegou sua cor
 Mas nosso júri é racional, não falha!
 (Por quê?) Não somos fãs de canalha!
 "Por unanimidade, o júri deste tribunal declara a ação procedente
 E considera o réu culpado
 Por ignorar a luta dos antepassados negros
 Por menosprezar a cultura negra milenar
 Por humilhar e ridicularizar os demais irmãos
 Sendo instrumento voluntário do inimigo racista
 Caso encerrado²²

Na música em questão, eles fazem uma reflexão sobre o “eu-rapper”, levantando questões sobre a aceitação de artistas do movimento nos meios de comunicação burgueses (GRECCO, 2007).

Figura 5: Matéria do jornal **O Globo**, 10 de outubro de 2015.



²² “**Júri racional**”, faixa número 2 do lado B do disco **Raio X do Brasil**.

Fonte: Acervo Digital **O Globo**²³

Vamos evidenciar, agora, uma visão mais atual dos Racionais MC's. Como é possível verificar, a edição em questão é datada do ano de 2015, um ano após o grupo ter lançado o álbum **Cores & Valores**, depois de eles terem ficado mais de 12 anos sem lançar um disco com novas composições autorais. Portanto, esse período abordado representa a imagem dos Racionais já consolidada, sendo apontado por muitos especialistas como o maior grupo de rap da história do Brasil.

O repórter Silvio Essinger utiliza da fala de um antropólogo estudioso da música como forma de retratar o reconhecimento que o rap alcançou, sendo, inclusive, apontado pela fonte como um estilo pertencente à música popular brasileira (MPB). No primeiro parágrafo, destacamos o fato de o repórter se apossar do estilo, processo esse destacado anteriormente: “Só que nos anos que se seguiram, ele se instalou, ganhou força nas periferias das grandes cidades e, aos trancos e barrancos, produziu hits e tornou-se um estilo (a parte ou não) da música brasileira”.

O material passa engloba de forma geral a trajetória do rap, mostrando seus principais representantes, assim como os respectivos anos de mais sucesso de cada disco de rap. Foi elaborado, então, um infográfico que mostrou a cronologia dos eventos dentro do mundo do hip hop, desde 1980 até 2014. Figuras como os dançarinos de *break*, Marcelo D2, Gabriel, O Pensador, Emicida e Racionais MC's são evidenciadas, juntamente, com os feitos realizados por cada uma e que contribuíram para o desenvolvimento do movimento.

O grupo, nesse infográfico, é quem mais ganha destaque, aparecendo em quatro momentos históricos do rap. Em 1990, quando lançou seu primeiro disco, **Holocausto Urbano**, foi uma maneira de situar o leitor sobre o início da caminhada do maior grupo de rap do país. O jornal ainda destacou que, simultaneamente, no mesmo ano, a MTV começou a transmitir o primeiro programa que tratava sobre rap.

Outra fase representada no infográfico foi 1997, ano de lançamento do que talvez tenha sido o álbum de maior repercussão do grupo (**Sobrevivendo ao**

²³ Disponível em:

<<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=rationais+mcs&anyword=&noword=&exactword=>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

inferno), que como bem destaca o veículo vendeu um milhão de cópias na época, números inimagináveis em se tratando de um estilo marginal. Talvez esteja aí também um motivo para que o jornal não ignorasse tais artistas, diante da repercussão e vendas de seu trabalho.

Um ano depois, os Racionais ganharam o reconhecimento nacional, conquistando em 1998 o videoclipe do ano na categoria voto do público. O jornal tratou o fato como o principal feito do movimento no ano, além de destacar o atrito do grupo com o cantor e compositor Carlinhos Brown durante a premiação.

Por fim, o último ano dentro dessa cronologia (2014) é ocupado também pelos Racionais MC's. Foi, justamente, nesse ano que o grupo voltou a lançar um disco com composições novas, uma vez que em 2006, o quarteto gravou um disco e um DVD, porém somente com composições regravadas. **O Globo** evidenciou o fato de que “depois de 12 anos sem lançar um disco de inéditas, os Racionais voltam com o CD **Cores & Valores**”.

Concluimos, logo de início, que o foco da matéria foi estabelecido em cima do grupo, abrindo, contudo, alguns espaços de destaque para outros artistas do gênero. O especialista escolhido para discursar sobre o tema ressaltou que, depois de algum tempo, os Racionais MC's deixou de ser a figura central do rap nacional, dando lugar, na época (2009), ao Emicida. Ou seja, a fonte afirmou que o grupo durante 15 anos, aproximadamente, dominou a cena do rap no Brasil.

No decorrer da matéria foi possível verificar o seguinte subtítulo: “Como Gonzaga para o Forró”. Tal afirmação é referente à importância que os Racionais MC's tiveram e têm para o movimento. Por isso, se estabeleceu a comparação com o cantor e compositor Luiz Gonzaga, figura que teve a mesma importância na consagração do forró em proporções nacionais. A fonte da matéria classificou a atuação do grupo como “um acontecimento sem precedentes na história cultural brasileira”.

Vemos nessa edição um discurso de valorização, senão podemos dizer de vangloriação do rap. Pelo lado da imprensa, a relação nesse ponto entre as duas formas de comunicação, uma hegemônica outra contra hegemônica, já é mais branda e conformada. Isso porque o rap já é um estilo consagrado entre todos os

tipos de público, logo não cabe mais atacá-lo, gerando, quem sabe, um descontentamento do próprio leitor.

O trabalho de cores e o uso de imagens mais leves e descontraídas retratando os artistas do rap, também contribuiu para a formatação de um conteúdo agradável e que não repele o leitor. Anteriormente, o jornal personificava os rappers como figuras agressivas, estabelecendo uma concepção pejorativa sobre o artista.

No último parágrafo da primeira página, o antropólogo e músico levantou, novamente, a questão sobre a inserção do rap em outros espaços sem ser a periferia, apontando, ao mesmo tempo, para o fortalecimento e o enfraquecimento do rap devido esse processo:

[...] ali há uma tranquilidade em transitar entre os diversos gêneros musicais. O que é uma força e que, por outro lado, acaba enfraquecendo o estilo, já que ele tira de cena esse vetor alucinante que foi rap dos Racionais na década de 90 (ESSINGER, matéria do jornal **O Globo**, 2015).

Ao tentar apropriar-se do estilo, **O Globo**, concomitantemente tenta desconstruir as bases ideológicas do movimento, desvinculando o mesmo da população da periferia e negra.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo objetivamos buscar que narrativas eram desenvolvidas sobre a periferia dos grandes centros e um movimento surgido nela em um veículo representante da mídia dominante. De início, nossa hipótese era de um reforço da imagem negativa da periferia com divulgação de matérias que atrelassem o rap, o hip hop e o Racionais MC's a questões ligadas às violências urbanas.

Ao avançar na análise, encontramos, sim, matérias que consideravam o rap como um tipo de manifestação cultural, mas, com o desenvolver das leituras, percebemos que havia uma aceitação deste tipo de arte até mesmo por conta da popularização que ela alcançou na sociedade. No entanto, não encontramos debates e reportagens mais profundas sobre o hip hop, o rap e o Racionais MC's que fizessem a sociedade ressignificar a periferia e entendê-la também como parte da cidade, onde tudo acontece: ou seja favela e asfalto são uma coisa só.

Pelo contrário, a cidade continuou partida, e o rap tem sua imagem descolada da questão política e de denúncias dos abusos, por exemplo, cometidos pelos agentes da força. É visto como música, música que é “curtida” por grande parte da população, mas, muitas vezes, as letras daquele ritmo continuaram mais silenciadas do que divulgadas nesta mídia. Até porque, conforme percebemos ao analisar as letras dos Racionais MC's, este grupo não vê a mídia hegemônica como aliada. E, mesmo que fossem divulgadas as letras, nada muda na cobertura e no modo de olhar para o negro, a favela e a sua marginalização.

Podemos dizer, isso, por exemplo, quando lembramos as matérias que dizem que o Rio vive uma guerra e que é preciso usar a força, o Exército, para vigiar aqueles que incomodam. Obviamente que a vigilância recai sobre a periferia, enquanto a proteção recai sobre os bairros mais nobres. Isto ficou evidente no nosso estudo em títulos de matérias que verbalizavam o medo sentido pela vizinhança das favelas. Medo de quem? Do morador das favelas?

Sabemos que os meios de comunicação produzem intensas disputas por trazerem todo um espectro de poder útil às premissas do capital e do estado nacional “democrático” e suas políticas de controle. É disseminada, então, uma construção política, social e econômica que, por não conseguir separar-se da

realidade material, acaba estabelecendo, assim, um caráter fetichista no conteúdo midiático, relacionando-se com a realidade de forma utilitária e tecnicista.

As TVs e os jornais e outros meios de comunicação modernos, com o tipo de discurso adotado e as escolhas dos fatos que serão narrados, muitas vezes, acabam ajudando a promover uma construção sistemática da negatividade da cultura marginal e, especificamente, negra. Podemos dizer, ainda, que a consagração como válida somente quando esta assume sua condição máxima de mercadoria, como foi o caso do rap quando ele passou a ser produzido e composto em gravadoras.

A ligação estabelecida entre o rap e a mídia tradicional desenhou-se de forma que, hoje, a imagem construída pelos veículos hegemônicos sobre o rap tem mais pontos positivos, sendo apontado - como foi possível verificar neste estudo - como uma nova vertente da MPB. Pelo lado do rap, existe resistência, obviamente, porém grande parte dos integrantes do estilo, como Emicida, Criolo, Marcelo D2, Thaíde, já se dizem favoráveis a essa comunhão, uma vez que compreendem não ser construtivo para o movimento travar uma disputa com uma instituição tão forte como a imprensa.

Apesar de não ter sido nosso objeto de estudo, a internet surge como um alento para a divulgação de outros tipos de temas que não estão presentes na mídia tradicional. O advento das tecnologias de *streams* possibilita ao cidadão leigo produzir seu próprio conteúdo, assim como filtrar o conteúdo que deseja ou não. No caso do rap não foi diferente. Os rappers enxergaram na internet uma forma de escoar o conteúdo produzido por eles, assim como uma maneira de conseguir visualizações, sem a dependência dos veículos de comunicação tradicionais.

O fato é que a internet quebrou de algum modo o trabalho de mediação que jornais e revistas faziam entre o produto artístico e o público. Existia um poder de atravessamento, entre a produção artística e a legitimação por parte dos críticos e da mídia que executava as músicas. Se antes, para ter sucesso era fundamental que as músicas estivessem em rádios e TVs – o que certamente não morreu –, hoje as plataformas e seus algoritmos suprem esse papel.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro R. J. **Cultura Popular, Educação e Lazer**: uma abordagem sobre a capoeira e o samba, tese de doutorado em Ciências Sociais aplicadas à Educação, UNICAMP. 2004.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70. 1977.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: A comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez. 1980.

CIRINO, Andréa Cristina. **Rap enquanto performance**: um evento de comunicação e expressão musical. Campinas, UNICAMP. Revista educação temática digital, v. 14, nº 2, jul./dez. 2012.

FERNANDES, Eduardo Georjão. **Contradições da prática jornalística**: entre a (persistente) ideia de “objetividade” e a “construção social da notícia”. Porto Alegre, UFRGS. Revista Contraponto: v. 3, nº 1, p. 135-150. 2016.

FREITAS, Amílcar Cardoso Vilaça de. 2009. 118 f. **A imprensa carioca e a demanda por ordem no século XXI**: estresse para todos?. Rio de Janeiro, UFF. Dissertação de mestrado em Ciências Jurídicas e Sociais. 2009.

GÓES, José Cristian. **Jornalismo e sensacionalismo**: enquadramento, criminalização da pobreza e implicações éticas no Jornal Cinform. Sergipe, UFS. Programa de pós-graduação em Comunicação. 2014. Disponível em: <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/4033/1/JOSE_CRISTIAN_GOES.pdf>. Acesso em: 04 out. 2019

GRECCO, Anderson da Costa e Silva. **Racionais Mc's: música, mídia e crítica social em São Paulo**. PUC - São Paulo. 2007.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Medos urbanos e mídia**: o imaginário sobre juventude e violência no Brasil atual. Sociedade e Estado. Vol. 26 nº 3. Brasília Sept./Dec. 2011. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010269922011000300003&script=sci_arttext Acesso em 25/10/2019

LOURENÇO, Mariane Lemos. **Arte, cultura e política**: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. São Paulo, USP. Psicol. Am. Lat. no.19 México. 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870350X2010000100014> Acesso em: 10 set. 2019

LOPES, Charleston Ricardo Simões. **Racionais MC's: do denunciamento deslocado à virada crítica**. São Paulo, USP. Dissertação de mestrado em Letras. 2015. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-19102015133210/pt-br.php>> Acesso em: 04 out. 2019

MALMACEDA, Ana Laura Boeno. **A literatura nas canções dos Racionais Mc's**: uma análise comparatista à luz de Rubem Fonseca, Paulo Lins e Ferréz. Universidade de Lisboa. 2017. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/30353/1/ulfl240788_tm.pdf>. Acesso em: 30 out. 2019.

MATHEUS, Letícia Cantarela. **Narrativas do medo**: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

MARQUES, Camila da Silva; ROSA, Rosane. **Mídia e movimento hip-hop**: uma relação pautada por tensões e conflitos. Curitiba, v. 16, n. 2, p. 56-69, jul./dez. 2013

MENDONÇA, Kleber Santos de. **Entre o mito da retomada do território e a política de silêncio**: uma análise do discurso do RJTV sobre a "Pacificação" da Rocinha. Comunicação & Inovação, PPGCOM/USCS v. 16, n. 31, p. 43-58, maio-ago. 2015

MOGLIORANZA, Cristiane. **O mito da objetividade jornalística**: estudo da cobertura dos diários passo-fundenses ao episódio do Acampamento Natalino. Passo Fundo, UFP Semina - Passo Fundo, V. 5, nº 1, p. 63-73, 1º sem. 2007.

MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos. Jornalismo e cotidiano**: do senso comum ao senso crítico. Rio de Janeiro. Ed. Revan. 2007.

PERUZZO, Cicília M. Krohling. Revisitando os Conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília, UnB. Set. de 2006.

REIS, Soraya Mira. **O RAP na mídia**: discurso de resistência? Taubaté. 2007. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp056460.pdf>>.

RESENDE, Fernando. **Às desordens e aos sentidos**: a narrativa como problema de pesquisa. In: SILVA, G., KUNSCH, D. 2011.

SOUZA, Jessé José Freire de. **A elite do atraso**: da escravidão a Lava-Jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

TRISTÃO, Marise Baesso. **Medo e violência** : discursos do poder. As narrativas sobre o Rio de Janeiro nas páginas de O Globo (2002-2010). UFF. Tese de doutorado / 2017. 288 f.

_____. **A representação da Polícia Militar de Minas Gerais no Super Notícia, o jornal mais lido pelos mineiros**. UFJF. Dissertação de mestrado/ 2012. 162 f.

VALLADARES, Lícia. **A invenção da favela**: do mito de origem a favela.com. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1999.

Video dos Racionais MC's no MTV Music Award. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TITRneC6jLU>>. Acesso em: 15 out. 2019.

FIGURA 1:

<<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=favela&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=2000>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

FIGURA 2:

<<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=favela&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=2000>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

FIGURA 3: <<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=rap&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=1990>>.

<<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=rap&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=1990>>. Acesso em: 23 out. 2019.

FIGURA 4: <<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=racionais+mcs&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=1990&anoSelecionado=&mesSelecionado=&diaSelecionado=>>>.

<<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=racionais+mcs&anyword=&noword=&exactword=&decadaSelecionada=1990&anoSelecionado=&mesSelecionado=&diaSelecionado=>>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

FIGURA 5: <<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=racionais+mcs&anyword=&noword=&exactword=>>>.

<<https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?tipoConteudo=pagina&ordenacaoData=relevancia&allwords=racionais+mcs&anyword=&noword=&exactword=>>>. Acesso em: 18 nov. 2019.