

João Vitor Marcondes dos Santos

CD Convoque Seu Buda do *rapper* Criolo:
A exposição de normas e valores sociais, consumismo e cultura periférica

Mariana
2017



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



João Vitor Marcondes dos Santos

**CD Convoque Seu Buda do *rapper* Criolo:
A exposição de normas e valores sociais, consumismo e cultura periférica**

Monografia de conclusão de curso apresentada à Universidade Federal de Ouro Preto como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social - habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Denise
Figueiredo Barros do Prado

Mariana
2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



M321c Marcondes, João Vitor

Autor de: CD Convoque Seu Buda do rapper Criolo [recurso eletrônico/gravação de vídeo/filme cinematográfico]
: a exposição de normas e valores sociais, consumismo e cultura periférica / João Vitor Marcondes.-Mariana, MG, 2017.

1 CD-ROM: 4 3/4 pol.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social - DECSO/ICSA/UFOP

1. Rap (Música) - Teses. 2. MEM. 3. Composição (Música) - Teses. 4. Monografia. 5. Comunicação e cultura - Teses. I.Prado, Denise Figueiredo Barros do. II.Universidade Federal de Ouro Preto - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 78
: 15
: 1419048



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



João Vitor Marcondes dos Santos

Curso de Jornalismo – UFOP

**CD CONVOQUE SEU BUDA DO RAPPER CRIOLO:
A EXPOSIÇÃO DE NORMAS E VALORES SOCIAIS, CONSUMISMO E
CULTURA PERIFÉRICA**

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado.

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado



Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração



Me: Filipe Monteiro da Costa Lago

Mariana, 28 de agosto de 2017.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Aos meus pais e ao meu avô Pedro Marcondes Junior.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



*Às 4 da manhã ele acordou
Tomou café sem pão
E foi a rua
Por o bloco pra desfilar
Atravessou o morro
E do outro lado da nação
Ficou com medo ao ver
Que seu bloco talvez não pudesse agradar
As contas a pagar
Fila pra pegar
Senha pra rasgar
Fantasia...
(Quatro da Manhã - Criolo)*



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Agradecimentos

Aos amigos e amigas que fiz em Minas Gerais, pelo encorajamento e palavras de afeto nessa trajetória.

Aos professores e professoras da UFOP, por mostrar a beleza e os percalços do jornalismo.

Aos meus familiares, por tudo.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Resumo

Esse trabalho de conclusão de curso se dedica a analisar o discurso do CD *Convoque Seu Buda* do rapper Criolo e compreender as questões sócio-políticas e sócio-culturais que permeiam o terceiro álbum de estúdio do artista, datado do ano de 2014. O álbum expõe temáticas que são difundidas desde os primórdios do rap como desigualdade social, divisão de classes, racismo e a própria representação identitária. Porém, as características do produto vão além dos moldes tradicionais do gênero musical e se interligam às características e o contexto histórico da sociedade atual. Assim como a utilização de outros gêneros musicais dentro do CD de rap, o espaço para abordar outras manifestações culturais periféricas e outras temáticas como a associação do consumismo exacerbado atrelado a veiculação midiática.

Palavras-chave: Normas, valores, rap, sociedade, cultura, Convoque Seu Buda



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Abstract

This concluding work is dedicated to analyzing the discourse of the CD *Convoque Seu Buda* by rapper Criolo, and to understand the socio-political and socio-cultural issues that permeate the artist's third studio album, dated from the year of 2014. The album exposes themes that have spread since the early days of rap like social inequality, class division, racism and identity representation itself. However, the characteristics of the product go beyond the traditional molds of the musical genre and intertwine with the characteristics and the historical context of the current society. As well as the use of other musical genres within the rap CD, the space to address other peripheral cultural manifestations and other themes such as the association of exacerbated consumerism linked to media coverage.

Keywords: Norms, values, rap, society, culture, *Convoque Seu Buda*



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Lista de Figuras

Capa e Contra-Capa do CD *Convoque Seu Buda*

88



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Sumário

Introdução	13
Capítulo 1 - Sobre o gênero musical	15
1.1 História do Rap	16
1.1.1. O nascimento do Gangsta Rap	28
1.1.2. Rap no Século XXI nos Estados Unidos	32
1.2 - Rap no Brasil	35
1.3 - Inserção de Criolo no mundo do rap e discografia	43
1.3.1. Discografia	46
Capítulo 2 - A sociedade, a tentativa de controle social e o discurso contra-hegemônico	53
2.1 Normas e valores	54
2.2 Consumo	64
2.3 Culturas periféricas e processos de ressignificação social	75
Capítulo 3 - Análise	87
3.1 Eixos de análise	92
3.1.1 Fenômenos culturais e relação de poder	94
3.1.2 O cotidiano dos sujeitos da periferia e dos centros urbanos	109
3.1.3 O consumo e a mídia em Convoque Seu Buda	120



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Considerações finais	135
Referências Bibliográficas	141



Introdução

Para entender o rap no Brasil ou o trabalho de um rapper brasileiro, é necessário ter ciência do trajeto histórico feito pelo gênero musical, a biografia dos cantores que disseminaram a música e outros elementos culturais pelo mundo. A história do rap perpassa pela criação dos pilares do hip-hop, a gênese no Bronx, o apagão de Nova Iorque, a chegada do rap no Brasil, a disseminação cultural em São Paulo e pela sociedade como um todo. Tudo isso atrelado à vivência e ao conhecimento empírico dos indivíduos que estão inseridos neste contexto histórico e ligados ao gênero musical.

O rap atua como um instrumento de representatividade por conta da construção da identidade social dentro de uma determinada região. Parte da construção da *black music* tem como característica a sua forma de expressar desejos e necessidades que foram ignoradas/retiradas/oprimidas devido a repressão aos indivíduos da periferia e políticas adversas.

A música e seus artistas ressaltam que cada momento histórico tem suas particularidades culturais, políticas e sociais. As situações expostas, a partir dessas particularidades, precisam ser tematizadas para conhecimento da sociedade através desses atores sociais. Deste modo, observamos um conflito de interesses entre um sistema regulamentador e grupos sociais; e a *black music*, como as manifestações culturais periféricas em geral, têm o discurso contra-hegemônico como característica.

Portanto, a politização, no sentido da reflexão quanto seu espaço na sociedade, não é recente e envolve um contexto maior. Por isso, se faz necessário uma linha do tempo sobre o



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



gênero musical e o movimento hip-hop, além da biografia de seus protagonistas, para assim, evidenciarmos as conquistas e as barreiras encontradas pelo rap, até os tempos atuais.

Assim sendo, a proposta do trabalho é iniciada com uma linha do tempo sobre as origens e a inserção do gênero musical nos Estados Unidos e, posteriormente, no Brasil. Abordando ainda a proposta de linearidade temporal, observamos a gênese do cantor paulistano e sua ligação com rap, além de estabelecer ligações sócio-históricas com a música. Para assim, encerrar o primeiro capítulo da monografia com a discografia do cantor.

O capítulo seguinte adentra às questões sociais, focado nas temáticas de normas e valores, consumismo e o discurso contra-hegemônico encontrado em elementos da cultura periférica. Autores como Gilles Lipovetsky (2007), Pierre Livet (2009), Nestor Canclini (2010) e Ana Lúcia Silva Souza (2011) se fazem necessários a partir deste debate entre as características sociais e a existência de processos conflitivos dentro da própria sociedade. A ideia deste capítulo consiste em visualizar alguns elementos da sociedade para iniciar o processo de análise discursiva do rapper, proposta situada no capítulo seguinte.

A análise discursiva é realizada no terceiro capítulo e respaldada na obra de John B. Thompson (2000), quanto as suas colocações sobre a análise da forma cultural. Vale mencionar que a temática de normas e valores continua tematizada neste capítulo, atuando como um fio condutor entre os eixos da análise. A proposta da análise consiste na divisão em três eixos: Fenômenos culturais e relações de poder, O cotidiano dos sujeitos da periferia e dos centros urbanos e O consumo e a mídia em *Convoque Seu Buda*.

Dentre as características, o discurso do artista expõe a exaltação das manifestações culturais periféricas, o processo conflitivo entre centro/periferia e sua coexistência. Além da



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



questão do consumismo exacerbado e o cenário midiático, tudo isso, em uma sociedade estratificada e inserida em um contexto histórico e temporal de efervescência política.



Capítulo 1 - Sobre o gênero musical

1.1 História do Rap

O hip-hop (cultura fundamentada em quatro pilares: o rap, o *DJing*, *breakdance* e o graffiti) iniciou-se no final dos anos 60 e início da década de 70, período histórico correspondente a luta por direitos civis nos Estados Unidos em meio a leis segregacionistas, racismo e discriminação racial. Líderes ativistas, como Malcolm X, Martin Luther King, Angela Davis e organizações como *The Black Panthers* (Os Panteras Negras) ganharam notoriedade.

Todos eles são imprescindíveis para o fortalecimento do movimento chamado *Black Power*, grupo disseminador de uma visão política baseada em temáticas africanas negras e, que expõe o tema *Black is Beautiful* (Preto é bonito). Este slogan busca a exaltação e orgulho de ser negro. Posteriormente, as ideias enraizadas nesses movimentos e expostas por seus ativistas foram difundidas na indústria cultural norte-americana.

No ramo musical, um símbolo estadunidense foi James Brown. Descrito como “Padrinho do Soul” ou “Rei do Funk”, o cantor nascido na Carolina do Sul, vendeu mais de 100 milhões de cópias e fez sucessos como “I Feel Good”, “Sex Machine” e “Say It Loud: I’m Black and Proud”. Esta última música, tem como tradução “Diga alto: Sou negro e tenho orgulho disso”. Seu lançamento foi em agosto de 1968 e a composição é do próprio cantor com co-autoria de Alfred Ellis.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Black and Proud

(James

Brown)

*(...) Now we demand a chance to do things
for ourself*

*We're tired of beatin' our head against the
wall*

And workin' for someone else

*We're people, we're just like the birds and
the bees*

We'd rather die on our feet

Than be livin' on our knees

Say it loud, I'm black and proud

Agora, procuramos uma chance de fazer as
coisas para nós mesmos

Estamos cansados de bater a cabeça contra
a parede

E trabalhando para qualquer um

Somos pessoas, somos como os pássaros e
as abelhas

Preferimos morrer em nossos pés

Que viver de joelhos

Diga alto, sou negro e tenho orgulho

Além da questão da discriminação racial na época, o quadro social nos Estados Unidos ficava mais crítico por conta do envio de negros e hispânicos para a Guerra do Vietnã (1955-1975). O conflito que se iniciou em 1955 e perdurou até a década de 70, trouxe sequelas físicas e psicológicas às minorias. Nesta época, é inserido a figura de James Brown e o teor crítico de suas letras. Por mais que o gênero musical do artista não seja classificado como rap, outras manifestações musicais declamadas por artistas negros, nos Estados Unidos, já contavam com uma abordagem crítica devido ao contexto histórico. É o caso do *Soul*, gênero musical datado da década de 50 e apresentado inicialmente nas cidades de Detroit e Memphis. De todo modo, o Soul, ritmo de James Brown, alcançou o apogeu de sua popularidade na



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



década seguinte. O rap, gênero musical predominantemente cantado por negros, é definido através da sigla *rhythm and poetry* - (em português, ritmo e poesia). Essa definição é associada a gênese do estilo musical em Nova Iorque, mais precisamente no bairro do Bronx, na década de 1970. Entretanto, vale ressaltar que sendo uma sigla, outras possibilidades foram associadas a palavra rap, como “Revolução através das Palavras” ou “Ritmo, amor e poesia”. Mesmo com suas variações, a característica de um posicionamento ideológico no gênero musical permanece forte.

Segundo Teperman (2015), a palavra rap já era conhecida antes mesmo de ser associada à música. O autor afirma que antes da década de 70, rap era um termo ligado a definição de bater ou criticar. Teperman menciona algumas ações ou brincadeiras que remetem ao ato de fazer rap, como definimos em tempos atuais. "[...] *the dozens* (as dúzias). Nele, as crianças se provocavam com insultos [...] que deveriam ser construídos com rimas, essa era a graça. As dúzias são desafios como 'trava-línguas', com tiradas espirituosas e picantes". (TEPERMAN, 2015, p.14)

Teperman ainda lembra de outros momentos históricos que se assemelham com a prática do rap em dias atuais como o *toast* (brinde), uma depreciação do mérito de um indivíduo, que é o oposto do significado de brinde que conhecemos em tempos atuais. O toast, em seus primórdios, eram histórias com rimas, geralmente longas, para entreter e combater o tédio. Segundo o autor, essa ação era feita nos quartéis do exército ou em prisões.

Há um consenso quanto a definição de ritmo e poesia para a palavra rap, principalmente, por conta da manutenção das iniciais das palavras em outros territórios. Assim, não se perde o padrão das iniciais “RAP”. Ou seja, em português, espanhol ou inglês,



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



o gênero musical continua com a sigla rap (ritmo e poesia, *rhythm and poetry* ou *ritmo y poesía*). Essa associação liga o significado de rap como gênero musical com características rítmicas e versos que conversam entre si. Vale lembrar que o significado de rap como "ritmo e poesia" é oriundo dos primórdios do hip-hop: do Bronx.

A aceitação do Bronx como o berço do rap se dá ao contexto histórico ligado aos imigrantes e a questão geográfica ligado ao gênero musical. O primeiro ponto é lembrar que os regimes escravocratas no Estados Unidos (e nas Américas como um todo) mobilizaram a vinda de milhões de escravos para o território estadunidense. Claro que toda a formação cultural enraizada nos escravos não foi abdicada de uma hora para outra. A cultura permaneceu mesmo com a diáspora forçada pela escravidão.

Outro fato histórico que fortalece os subúrbios nova iorquinos como berço do rap é a onda de migração ocorrida logo após a Segunda Grande Guerra, momento que latinos provenientes, em sua maioria, de Cuba e das ilhas caribenhas como a Jamaica, se deslocam para os Estados Unidos em busca de melhores condições de trabalho. Um dos espaços urbanos com alta mobilização de imigrantes foi justamente o Bronx.

Um desses bairros era o Bronx, no extremo norte da ilha de Manhattan, na cidade de Nova York. No início dos anos 1970, a região vivia uma situação de degradação e abandono. Com pouca oferta de espaços de esporte, lazer e cultura, os jovens do Bronx estavam expostos à violência urbana crescente e às guerras brutais entre gangues. O bairro era predominantemente negro, e o país ainda trazia abertas as feridas dos violentos conflitos raciais da década de 1960. Em poucas palavras, o Bronx era uma espécie de barril de pólvora. (TEPERMAN, 2015, p.17)

Como forma de entretenimento, os moradores do Bronx utilizavam aparelhos de som, geralmente, aos finais de semana para executar músicas provenientes de seus países de



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



origem. Funk, soul e reggae eram alguns ritmos expostos pelos moradores e os responsáveis pela execução das trilhas sonoras tinham como inspiração os disk-jockeys (DJ's) dos programas de rádio norte-americanos.

Além dos potentes aparelhos de som (*soundsystems*) e dos DJ's, havia uma pessoa responsável por conversar com a aglomeração que se reunia para festejar na localidade. O indivíduo com o microfone era o MC (*master of ceremony*), ou em português, mestre de cerimônia. O MC convidava os transeuntes a se juntar à celebração no Bronx e, logo no início, fazia pequenos apontamentos: saudava os amigos do bairro ou colegas de hip-hop. Lembrando que esse processo de nascimento de DJ's e MC's ocorreu em vários bairros (boroughs) da maior cidade dos Estados Unidos e, posteriormente, para outros centros urbanos como Filadélfia e Nova Jersey. O nascimento e o crescimento do hip-hop no Bronx contrastavam com o ritmo musical que agitava as casas de dança no final da 60 e início da década de 70, o Disco. A imagem da cidade de Nova Iorque com o ritmo dançante do disco era muito comum para outros cantos do Estados Unidos e para fora do país. Homens e mulheres trajando suas melhores peças de roupa em uma casa noturna, enquanto no outro lado da cidade, na periferia, o Bronx seguia em ebulição social: incêndios, mortes, assaltos, moradores sendo presos e família vivendo apenas da renda fornecida pela assistência social.

O rap, como gênero musical, foi iniciado na década de 70 e teve como um dos protagonistas o DJ jamaicano Kool Herc. Herc introduziu no Bronx a tradição dos sistemas de som e do canto falado com o seu parceiro Coke La Rock, que iniciou as técnicas de canto falado nas festas. O primeiro registro de festa com as temáticas e características do hip-hop



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



(DJ, b-boys e MC) aconteceu no dia 11 de agosto de 1973. Kool Herc organizou o evento na 1520 Sedgwick Avenue, no Bronx, Nova Iorque.

Segundo o documentário *Hip-Hop Evolution*, a festa tinha previsão para início às nove horas da noite e terminar às quatro da manhã. A entrada era 25 *cents* (centavos de dólar) para mulheres e 50 *cents* para homens. O estilo de Kool Herc fazer o *deejaying* consistia na execução da parte considerada principal da música e fazer uma “quebra” (um *break*) da música com os solos de bateria e baixo. Essa quebra mencionada era o espaço para os *breakers*, dançarinos realizarem sua performance no salão. Esses dançarinos não tinham nomes, posteriormente, se tornaram os *breakers boys* ou *b-boys*¹. Um dos pilares do hip-hop.

O hip-hop virou uma febre entre os moradores do Bronx após um blecaute. Uma queda de energia em Nova Iorque, entre 13 e 14 de julho de 1977, gerou uma onda de desordem, saques, furtos aos estabelecimentos: sejam eles, alimentícios, têxteis e, até mesmos, os eletrônicos. Grandmaster Caz, integrante de uma das bandas mais conhecidas da década de 80, o Cold Crush Brothers, afirmou que observa aqueles dias como marcos para a proliferação do rap na periferia nova iorquina.

O saque que ocorreu durante o apagão permitiu que as pessoas que não podiam pagar aparelhos como *turn-tables* e *mixers* se tornaram DJs. Eu fui direto para o lugar onde eu comprei meu primeiro conjunto de equipamentos de DJ, e arranjei um mixer de lá. Depois do apagão, toda essa nova riqueza ... foi encontrada pelas pessoas e eles a oportunidade surgiu disso. E você poderia ver as diferenças antes do apagão e depois. (SLATE, 16.set.2014)

¹ No Bronx, o b-boy era chamado de A-1 por ser considerado o melhor b-boy de sua "quebrada". Portanto, nos bailes quando se remetiam a um dançarino a "Yo-A1" significava que a pessoa era o melhor breaker da turma e, caso fosse desafiado, e vencido, em uma batalha de b-boys, o desafiante seria o melhor entre a turma rival.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Coincidentemente, a primeira música de rap dirigida ao mercado comercial (as gravações anteriores eram piratas) foi do ano de 1978, contendo a canção “King Tim III” da banda Fatback. O grupo musical é considerado do gênero *rhythm and blues*, ou R&B, mas as características (principalmente a forma como baixo e bateria são inseridos na melodia das músicas) atribuída a canção junto ao hip-hop.

Sobre a mudança das gravações, de fora do mercado comercial para o rádio, o marco desta alteração aconteceu com Sylvia e Joey Robinson Jr., proprietários da gravadora Sugar Hill Records. Sylvia observava o mercado musical em recesso e foi convidada por uma amiga para ir a um festa hip-hop no Bronx. Ela se deparou com um mundo musical, do *hip-hop*, fora de sua compreensão e, ali, teve a ideia de colocar os artistas no ramo comercial. A partir de então, a ideia do hip-hop, como celebração, tomava novos ares. O exemplo desta ruptura foi o grupo Sugarhill Gang, que em 1980, após ser uma aposta de Sylvia e Joey, conseguir a quarta colocação em vendas de seu primeiro álbum de título homônimo (Sugar Hill Records/1980).

O grupo não era do Bronx ou do Harlem ou de parte alguma de Nova Iorque. Eles eram de Englewood, Nova Jersey, portanto, quando eles “explodiram” nas paradas de sucesso, todos os pertencentes do berço do hip-hop desconheciam as origens e o trabalho do grupo. Assim, Sugarhill Gang chegou ao *Billboard 100* (100 músicas mais executadas na rádio) com o single "Rapper's Delight", de 1979. Segundo o documentário *Hip-Hop Evolution*, produzido pela *Netflix*, além dos shows nos Estados Unidos, o grupo foi convidado para fazer apresentações nas Bélgica, Dinamarca, Suécia e na Venezuela. Um grupo que potencializou o seu trabalho através da gravadora e da aposta de dois empresários que tiraram o hip-hop do underground para o mainstream.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



A mesma Sugar Hill Records produziu álbum de um dos grupos de rap mais conhecidos da história: o Grandmaster Flash² and The Furious Five, que conseguiu notoriedade na década de 80. Grandmaster Flash é o DJ que conta com cinco *rappers* na composição do grupo: Melle Mel, The Kidd Creole, Keith Cowboy, Mr. Ness e Rahiem. O DJ, precursor dos cortes nas batidas de forma manual, juntou sua técnica, diferenciada até então, à tecnologia dos toca-discos. Essa mudança na técnica do *deejaying* influenciou a geração seguinte de integrantes do hip-hop pertencente ao Bronx: Jazzy Jay, Grandmixer DXT, Charlie Chase e Grand Wizzard Theodore.

A presença de cinco *rappers* mudou a dinâmica do hip-hop. Se antes o DJ era o protagonista por conta das batidas e da destreza com um equipamento grande, contar com vários MC's era uma novidade que destoava das tradições do hip-hop, mas apresentava beleza por conta da sincronia e das múltiplas rimas apresentadas pelos integrantes. O grupo do South Bronx, que se destacou com a faixa "The Message" e com álbum homônimo (Sugar Hill/1982), conseguiu espaço perante o cenário musical do rap.

Esta música é dada como um marco dentro do hip-hop e do rap, pois as características do gênero musical foram alteradas de uma caracterização atrelada às festas para um apelo crítico e de denúncia quanto os problemas da sua localidade, nesse caso, o Bronx. O grupo influenciou outros *rappers* como Run-D.M.C., Public Enemy, Eminem, Beastie Boys, Tupac Shakur e Snoop Doggy Dogg. As atividades do grupo foram encerradas em 1988.

² O Grandmaster Flash and The Furious Five recebeu o VH1 Hip Hop Honors in 2005 e foi o primeiro grupo de rap a se tornar membro do *Rock and Roll Hall of Fame* em 2007.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



The Message (trecho)

(Grandmaster Flash and The Furious Five)

A child was born, with no state of mind
Blind to the ways of mankind
Got a smile on you with these burning
tooth
Cause only god knows what you go
through
You grow in the ghetto, living second rate
And your eyes will sing a song of deep
hate

*A criança nasceu, sem nenhum estado de
espírito
Cega para os caminhos da humanidade
Sorriu para você com estes dentes
queimados
Porque só Deus sabe o que você passa
Você cresce no gueto, vivendo segunda
categoria
E seus olhos vão cantar uma canção de
ódio profundo*

Lembrando que esta mudança no rap, com letras expondo postura politizada e crítica, aparece dez anos antes de uma série marcante de acontecimentos sociais e políticos na terra do Tio Sam como as mudanças econômicas no governo de Ronald Reagan, o aparecimento do crack no país, o combate às drogas e a violência das gangues nas cidades estadunidenses.

Essencial ao rap na década de 80, o Run-D.M.C é um grupo de rap oriundo do Queens, em Nova Iorque. O grupo começou em 1987 e seu período de atividade se estendeu até 2002. Eles foram os primeiros *rappers* a ter um disco de ouro, de platina e uma certificação *multiplatinum*. Também foi o primeiro grupo de hip-hop nomeado para um



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Prêmio Grammy³, a ter videoclipes na MTV (Music Television) e estampar uma capa da Revista Rolling Stone dos Estados Unidos.

Um ponto crucial para a expansão e aceitação pelos fãs de rap, o Run-DMC sempre utilizou o figurino próximo da realidade dos moradores da periferia: um casaco de couro, chapéus pretos e *sneakers* Adidas. Ainda sobre figurino, o grupo lançou um *single* chamado *My Adidas* e, em uma de suas apresentações no Harlem, empresários da Adidas fecharam um contrato de patrocínio com o grupo. Foi o primeiro caso de uma entidade não esportiva a ser patrocinada por uma fornecedora de materiais esportivos.

O grupo atingiu sucesso comercial em 1986 com o álbum *Raising Hell*. Conseguiram quatro faixas que atingiram o top five da *Billboard Hot 100*, incluindo a cover para “Walk This Way” com o grupo de rock Aerosmith. A música e o clipe são creditados tanto como o ressurgimento da carreira do Aerosmith, como catalisador do rap ao grande público. As atividades do grupo encerraram-se em 2002.

Permanecendo na década de 80, o Public Enemy⁴ ganhou notoriedade com o primeiro disco *Yo! Bum Rush the Show*, foi lançado em 1987 e foi considerado o melhor álbum do ano pela revista especializada em música NME. Com temáticas sobre críticas à mídia e exposição de problemas sociais, o grupo era também foi influência para músicos dentro e fora do rap.

³ Grammy Award é o prêmio da indústria musical internacional de maior reconhecimento. Ele é oferecido anualmente pela National Academy of Recording Arts and Sciences dos Estados Unidos. É comparado ao Oscar para os filmes e documentários.

⁴ O Public Enemy influenciou artistas de vários gêneros musicais como: Kurt Cobain, Nine Inch Nails e Björk. No Brasil, o grupo Racionais Mc's, também foi influenciado pelo grupo de rap estadunidense.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Conhecidos pelo rap político, o Public Enemy, grupo de rap formado em Long Island em 1982, é conhecido por suas letras carregadas de críticas políticas a mídia americana, com um interesse ativo nas frustrações e preocupações da comunidade afro-americana nos Estados Unidos. Rick Rubin, produtor musical que descobriu os integrantes Chuck D, Flavor Flav, DJ Lord (que substituiu Terminator X, em 1999), insistiu por dois anos para o vocalista Chuck D produzirem um *single* junto a gravadora dele: a Def Jam Recordings. O cantor hesitou por não querer se envolver com o mercado e realizar suas canções apenas como uma espécie de pregação sobre os bons valores e a paz. Quando aceitaram o convite, o sucesso foi reconhecido com as premiações dadas ao grupo.

As letras mesclavam a fúria da população negra nos anos 60 e 70 com a ebulição na periferia nova iorquina, que seguia com seus problemas sociais.

Fight The Power (trecho)

(Public

Enemy)

*Knowin' what I know
While the Black bands sweatin'
And the rhythm rhymes rollin'
Got to give us what we want
Gotta give us what we need
Our freedom of speech is freedom or death
We got to fight the powers that be /
Lemme hear you say
Fight the power*

Sabendo o que eu sei
Enquanto as bandeiras negras agitam
E o ritmo das rimas rola
Tem nos que dar o que queremos
Tem nos que dar o que precisamos
Nossa liberdade de expressão é a liberdade
ou a morte
Temos que combater os poderes
estabelecidos / Me deixe ouvir você dizer
Combata o poder



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Os quatro primeiros álbuns do Public Enemy durante a década de 1980 e início de 1990 foram todos certificados com ouro ou platina. O grupo chegou a criticar o Estado do Arizona através do clipe da música "By the Time I Get to Arizona". O Arizona era, em 1992 na data de lançamento do clipe, um dos dois estados dos EUA que não consideravam feriado a data de aniversário do líder negro Martin Luther King. O Public Enemy foi admitido ao *Long Island Music Hall of Fame* em 2007 e convocados para classe de 2013 do *Rock and Roll Hall of Fame* em 11 de dezembro de 2012, tornando-se o quarto grupo de hip-hop a ser introduzido depois de Grandmaster Flash and the Furious Five, Run-DMC e o Beastie Boys.

O Beastie Boys, também formados na década de 1980, foi o primeiro grupo de rap formado somente por brancos. Em atividade de 1981 até 2012, o Beastie Boys encerrou as atividades após o falecimento de um de seus integrantes, Adam Yauch, também conhecido como MCA. O álbum de maior notoriedade do grupo foi *Licensed to Ill* (Def Jam/1986), quando o grupo largou o metal, vertente do rock, para se transformar em um grupo de rap composto por três integrantes, característica do grupo até o encerramento de suas atividades musicais. O primeiro *single* do álbum, "(You Gotta) Fight For Your Right (To Party)" ficou em número 7 na *Billboard Hot 100*, lista semanal das 100 melhores músicas nos Estados Unidos.

Em 1999, com o disco *Hello Nasty*, o grupo foi vencedor de dois prêmios Grammy. O álbum foi um sucesso mundial de vendas e execuções em rádios: primeiro lugar nos Estados Unidos, no Reino Unido, Alemanha, Austrália, Holanda, Nova Zelândia e Suécia. O álbum



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



conseguiu a segunda colocação no ranqueamento de países como Canadá e Japão. *Hello Nasty* esteve no Top 10 na Áustria, Suíça, República da Irlanda, Bélgica, Finlândia, França e Israel.

1.1.1. O nascimento do Gangsta Rap

A Costa Oeste dos Estados Unidos iniciava no hip-hop com um outro viés: festas e sexualidade. O hip-hop ganhava força através de personagens como Dr. Dre, DJ Yella e Lonzo em meio a um cenário musical com Prince (cantor, multi-instrumentista e vencedor de sete *Grammys*), Morris Day (cantor, compositor e ator) e Vanity 6 (primeiro grupo de mulheres musicistas formado em Minnesota). Havia uma presença forte do Techno⁵ nas músicas da Costa Oeste, inclusive no rap da região. Portanto, vários ritmos e influências pairavam sobre a *West Coast*, porém, o pontapé inicial para a criação da identidade do rap na Costa Oeste foi dado com Schoolly D.

O primeiro rapper e gangster da *West Coast* começou seus serviços em 1984 e está em atividade até hoje em dia. Seu primeiro álbum datado de 1985, foi referência para outros rappers da Califórnia. Inclusive para primeiro sucesso da Costa Oeste que foi *6 n' The Mornin'*, música do rapper IceT. Este *single* é considerado um hino para os membros de gangue, pois expõe o cotidiano dos gângsteres em South Central, região de Los Angeles.

A música é cadenciada de forma mais lenta que os raps da Costa Leste, característica que seria marca da Oeste com o passar dos tempos, mas com o conteúdo explícito sobre o

⁵ Techno é um gênero da música eletrônica marcado pela percussão. Sintetizador, caixa de ritmos, sequenciador e bateria eletrônica são instrumentos do gênero musical.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



mundo das gangues na Califórnia. O próprio IceT era afilhado de uma das gangues, a *Crips*, fato que o ajudou nas descrições dentro de sua produção musical. Ice T gravou seis álbuns, de 1987 até 2006, e recebeu quatro certificações estadunidenses de ouro e uma de platina.

Ainda nos primórdios do rap na Costa Oeste, Dr. Dre é um dos rappers mais famosos dos Estados Unidos. Ele esteve envolvido com uma das primeiras agrupações de rap, o World Class Wreckin' Cru, grupo de eletro que contribuiu dentro de suas características com a formação do rap na Costa Leste. A gravação acontecia nos fundos do clube onde os membros se encontravam em estúdio de pequeno porte de quatro canais onde foram gravadas as primeiras músicas do grupo.

Dois anos depois, Dr. Dre deixou o Wreckin' Cru em segundo plano para formar um dos grupos mais conhecidos da história do *gangsta rap*: NWA, sigla do inglês *Niggaz With Attitudes (Negros com Atitude)* foi um grupo formado em 1986 em Compton, Califórnia, formado por Eazy E, Dr. Dre, Ice Cube, DJ Yella, MC Ren e Arabian Prince. O primeiro álbum do grupo, *N.W.A. And The Posse* (Ruthless Records/ 1987) teve um retorno fracassado.

Entretanto, o segundo projeto foi uma obra de arte do grupo. *Straight Outta Compton* (Ruthless Records/1988) é o segundo álbum do NWA que recebeu duas certificações de platina. Destaque para a música “Fuck Tha Police” que denunciava os abusos dos policiais com a população negra. O *single* foi um choque para a sociedade californiana, pois não eram só os moradores do South Central que tinham ciência e cantavam a canção, mas pessoas de classe média e adolescentes sabiam declamar os versos do sucesso de vendas do rap.

A reverberação culminou em uma carta de advertência do FBI, unidade de polícia do Departamento de Justiça dos Estados Unidos, sugerindo que o grupo não voltasse a apresentar



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



a música, o que foi negado pelos rappers. O grupo sofreu sanções dos policiais, mas a canção e os integrantes se tornaram, respectivamente, hino e ídolos nas ruas das periferias. Exemplo disso foi em 1992, quando Los Angeles encarou uma série de manifestações contrárias ao julgamento de quatro policiais por violência e abuso de autoridade contra Rodney King⁶, motorista e morador da cidade californiana.

De toda forma, o grupo seguiu em atividade até 1991. Encerrou as atividades devido a saída de Dr. Dre, e retomou as atividades em 2015, com o lançamento do filme sobre o próprio NWA. Chamado *Straight Outta Compton - A História do N.W.A*, que faturou US\$ 160 milhões apenas nos Estados Unidos e foi indicado ao Oscar na categoria de Melhor Roteiro Original. O grupo ainda foi indicado em 2016 para o Hall da Fama do Rock.

Já na década de 90, Tupac Shakur ou 2Pac compunha suas canções sobre como crescer no meio da violência e na miséria em regiões periféricas. O rapper abordava o racismo, os problemas da sociedade e os conflitos com os outros rappers⁷, como The Notorious B.I.G, seu arquirrival no ramo musical. Os raps de Shakur também são conhecidos por defender a igualdade política, econômica, social e racial, características do *gangsta rap*⁸. Tupac começou

⁶ Os distúrbios de Los Angeles em 1992 foram desencadeados em 29 de abril de 1992, quando um júri absolveu quatro oficiais do Departamento de Polícia de Los Angeles: três brancos e um hispânico, acusados de agressão contra o motorista negro Rodney King. Milhares de pessoas na área de Los Angeles se revoltaram ao longo dos seis dias após o veredito provocando um conflito racial. Saques, assaltos, incêndios, assassinatos e danos materiais ocorreram, causando cerca de US\$ 1 bilhão de prejuízo. Segundo a NBC Los Angeles, mais de 60 pessoas morreram durante os tumultos.

⁷ No início de sua carreira, Tupac foi atingido por cinco tiros no corredor de um estúdio de gravação. Após o incidente, Tupac começou a suspeitar que outros integrantes da indústria do rap sabiam do atentado e não o avisaram. Isso desencadeou a rivalidade entre os rappers das costas Leste e Oeste.

⁸ Gangsta Rap é um termo criado pela mídia para descrever uma vertente do Rap, que tem por característica a descrição do dia-a-dia violento dos jovens de algumas cidades.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



a ganhar notoriedade em 1991, quando entrou para o grupo Digital Underground. O artista gravou cinco álbuns de estúdio sendo que os três últimos: *Me Against The World* (Interscope e Atlantic/1995), *All Eyes On Me* (Death Row, Interscope Records/1996) e *The Don Killuminati: The 7 Day Theory* (Death Row, Interscope Records/1997) ficaram na primeira posição no ranking da *Billboard* e receberam certificações de platina, diamante e platina respectivamente.

Em 2003, a MTV dos Estados Unidos fez uma nova escolha dos *22 Melhores MCs de Todos os Tempos*, conforme escolhido pelos telespectadores e 2Pac foi o vencedor. Em 2010, 14 anos depois de sua morte, ele somava mais de 75 milhões de cópias vendidas. Tupac Shakur também foi ator e ativista social. Sua mãe, Afeni Shakur, seu pai, Billy Garland, e seu padrinho, Geronimo Pratt, eram membros ativos dos Panteras Negras entre a década de 60 e o início da década de 1970. Em 7 de setembro de 1996, Tupac foi atingido por quatro tiros num tiroteio, na cidade de Las Vegas. Ele faleceu seis dias depois, vítima de insuficiência respiratória e parada cardíaca, na Universidade Médica de Nevada.

Do outro lado dos Estados Unidos estava o rival de Shakur, The Notorious B.I.G., um dos símbolos da East Coast hip-hop, morto precocemente aos 24 anos. Com letras semi-autobiográficas e habilidades de contar contos, B.I.G gravou quatro álbuns: *Ready To Die* (Bad Boy/1994) e *Life After Death* (Bad Boy/1997) enquanto estava vivo e dois álbuns póstumos em 1999 e 2005.

Life After Death é um dos álbuns mais vendidos da história do rap. O trabalho de 1997 ganhou da RIAA (Recording Industry Association of America) certificação de diamante (mais de 10 milhões de cópias vendidas), se tornando um dos únicos seis álbuns de hip-hop a



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



conseguir tal proeza (os outros cinco são *Please Hammer*, *Don't Hurt 'Em* do MC Hammer, *Speakerboxxx/The Love Below* do OutKast, *The Eminem Show* e *The Marshall Mathers LP* do Eminem e *Greatest Hits* do 2Pac).

1.1.2. Rap no Século XXI nos Estados Unidos

O rap é um dos estilos musicais que mais vendeu no mercado popular dos anos 1990 até o início da década de 2000, mas em 2006 e 2007⁹, a venda do rap caiu drasticamente, preocupando as grandes gravadoras deste estilo musical. O cenário musical, de 2000 até então, serviu para o aparecimento de outros artistas e a concretização de alguns rappers como: Eminem, que conseguiu um Grammy com seu primeiro álbum e se destacou ainda mais com o álbum *The Marshall Mathers LP* (Aftermath/Interscope/2000) que vendeu 22 milhões de cópias no mundo todo. Um milhão e 700 mil cópias na semana de lançamento, superando o recorde do álbum *Doggystyle* (Death Row/Interscope/Atlantic/1993) do rapper Snoop Dogg com 800 mil cópias vendidas na primeira semana.

No século 21, Eminem também colocou seu nome nas paradas de sucesso com o álbum *The Eminem Show* (Aftermath/Interscope/Goliath/Shady/Web/2002). Foi o álbum mais vendido do ano de 2002, com 7,6 milhões de cópias vendidas até o final do ano. No *Grammy*

⁹ Segundo matéria publicada no site canal Fox dos Estados Unidos, cujo título é "Sales of Rap Albums Take Stunning Nosedive", as vendas de CD de rap caíram em 2007 após 30 anos de crescimento de vendas.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Awards de 2003, foi eleito o álbum do ano. O álbum ganhou o certificado de platina dez vezes pela RIAA e vendeu 20 milhões de álbuns no mundo todo.

Outro músico conhecido neste século é Jay-Z (ganhador de 21 prêmios *Grammy Awards* por seu trabalho musical). Ele possuiu quatro singles número um na *Billboard Hot 100*, sendo um deles como artista principal com “*Empire State of Mind*”. Em dezembro de 2009, Jay-Z foi classificado como o décimo artista mais bem-sucedido da década de 2000 pela *Billboard*, sendo o quarto *rapper* da lista, atrás de Eminem, Nelly (um dos álbuns mais vendidos dos EUA em 2002) e 50 Cent, que chegou à fama com o lançamento dos álbuns *Get Rich or Die Tryin'* (G-Unit/Aftermath/Shady/Interscope/2003) e *The Massacre* (Aftermath/Shady/Interscope / 2005). *Get Rich or Die Tryin'* obteve a certificação de platina seis vezes e vendeu cerca de 13 milhões de cópias em todo o mundo. *The Massacre* foi certificado cinco vezes e vendeu 11 milhões de cópias.

Outra personalidade conhecida no mundo do rap é Snoop Dogg. O cantor vendeu mais de 36 milhões de discos pelo mundo e fez seu primeiro sucesso em 1992, junto a Dr. Dre com o álbum *The Chronic* (Death Row/Interscope/Priority/1992). O álbum é reconhecido como um pedido de trégua após os distúrbios em Los Angeles. A obra é pioneira quanto a minimização de *samples*¹⁰, utilização de vozes emotivas de fundo e um “maestro”, nesse caso representado por Dr. Dre, conduzindo um grupo de jovens rappers que participam da produção do álbum. Porém, a consolidação do seu trabalho veio depois da década de 90,

¹⁰ Sample é um termo genérico, que pode ser usado em diversas áreas. Embora seja bastante conhecido para se referir, em música, a pequenos trechos sonoros recortados de obras ou gravações pontuais para posterior reutilização em outra obra musical.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



quando ele produziu nove álbuns de estúdio e seis álbuns colaborativos. Desde 2000, Snoop Dogg participou de 37 filmes e foi nomeado 14 vezes ao *Grammy Awards*.

Dentre os outros que tiveram ascensão neste período de tempo estão Ja Rule (três indicações ao Prêmio Grammy), DMX (aproximadamente 30 milhões de álbuns vendidos), Mary J. Blige (ganhou nove *Grammy Awards*) e Kelly Rowland (e 40 milhões de álbuns como cantora solo). Mais recentemente, Kendrick Lamar e Drake são os rappers mais divulgados no cenário midiático. Lamar é autor de três álbuns de estúdio e quatro certificações de ouro nos álbuns *good kid, m.A.A.d City* (2012) e *To Pimp a Butterfly* (2015). Em 2013, ele teve 7 indicações ao Grammy. Lamar lançou o disco *DAMN.* (Top Dawg/Aftermath/Interscope/2017) e já obteve a primeira posição dentre as músicas mais executadas nos Estados Unidos com o *single HUMBLE*. O site *Metacritic*, responsável por calcular médias das avaliações de críticos da indústria musical, definiu a média do disco como 96 pontos em 100 possíveis.

O canadense Drake lançou seu primeiro álbum de estúdio em 2010 e, desde então, cinco novos álbuns foram feitos pelo rapper. Drake é conhecido por suas letras emocionais e músicas com elementos do R&B e característica de hip-hop, combinando rap com cânticos. Em abril de 2016, lançou seu quarto álbum de estúdio, *Views* (OVO Sound/Young Money/Cash Money/Republic /2016)

O projeto musical conta com os *singles*, “Hotline Bling”, “One Dance”, “Pop Style”, “Controlla” e “Too Good”. O álbum é o mais vendido da carreira de Drake, além de ter recebido dois *Grammys* pela canção “Hotline Bling”, nos quesitos melhor performance de rap e melhor canção de rap.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



1.2 - Rap no Brasil

O hip-hop chega no Brasil em final da década de 1970 e início da década de 1980. Nesta época, o contexto histórico aponta o declínio da ditadura militar, que teve início em 1964 e se encerrou em 1985, junto à grandes manifestações sindicais e populares. Esta fase de transição pode ser caracterizada pelo aumento no desemprego do país e o acirramento das desigualdades sociais.

[...] a precarização das condições de vida fomentavam manifestações de entidades e organizações, por meio de ações coletivas, buscavam influenciar a consolidação da transição política em curso: queriam que suas vozes fossem ouvidas e suas reivindicações atendidas. (...) O Brasil vive os efeitos da queda nos níveis de emprego, que atingia diferenciados setores da população. O período também é marcado por importantes experiências grevistas que articulavam aspectos políticos, econômicos, culturais e ideológicos (SOUZA, 2011. p.66-67)

Sobre o hip-hop, um dos artistas símbolo desta época é Nelson Triunfo, um dos precursores da cultura do hip-hop no país e um dos principais dançarinos de soul e breaking do Brasil. Triunfo formou uma equipe de dança de nome Black Soul Brothers, que logo mudou de nome para Funk & Cia. Nelson Triunfo também foi um dos pioneiros nos projetos que utilizam o hip-hop como um instrumento de educação e inserção social, através de oficinas, palestras, debates e outras atividades com crianças e adolescentes, trabalho que desenvolve até hoje. Fruto desta iniciativa, Nelson Triunfo foi um dos responsáveis pelo surgimento, em 1999, da Casa do Hip-Hop de Diadema, projeto em que está envolvido até hoje.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Segundo Vicente e Soares (2014), no começo do rap alguns álbuns podem ser destacados nesta ampliação dos trabalhos e estruturação do gênero musical no país, na década de 1980: "Os discos 'Ousadia do rap', provavelmente a primeira coletânea de artistas nacionais do segmento, da Kaskata's Records; 'O som das ruas', da Chic Show; 'Situation rap', da Fat Records; 'Consciência black', da Zimbabwe; e 'Cultura de Rua', da Eldorado." (VICENTE, 2014, p. 118), sendo a maioria dos mencionados, artistas oriundos da cidade de São Paulo.

Ainda sobre a cidade de São Paulo, os registros do hip-hop partem do centro velho da metrópole. Souza (2011) relata que neste ponto da cidade se localiza um setor de serviços (como bancários ou instituições públicas, por exemplo), que apresenta um fluxo grande de número de pessoas. Isso somado ao fluxo do transporte público paulistano do centro velho. Ali começavam os primeiros passos da cultura de rua. A autora ainda diz que desde a década de 70, na capital paulista, a situação precária da periferia fomentou uma aliança entre os que vivem nela, colocando-os como protagonistas dos processos de reivindicação de melhorias e direitos.

Ao imprimir seu estilo e estética ao centro da cidade de São Paulo, o hip-hop coloca-se em um lugar de memória que remete às formas de estabelecer laços provisórios de solidariedade que, sustentados coletivamente foram fundamentais para garantir a sobrevivência de negros cativos ou libertos ainda na época do Brasil Colônia. (SOUZA, 2011, p.68)

Este processo de ocupação da cidade atrelado a produção cultural com dança e música na metrópole gerou um processo de união, principalmente, para os negros. Assim como a música tem seu conteúdo de resistência, o momento de transformação entre as décadas de 70



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



e 80 reitera a reafirmação de uma parte da população, historicamente oprimida, perante a sociedade. Na transição das décadas, é válido ressaltar a criação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNU) em 1978, na capital paulista. O MNU nasceu quando representantes de várias entidades se reuniram em resposta à discriminação racial sofrida por quatro garotos do time infantil de voleibol do Clube de Regatas Tietê, e à prisão, tortura e morte de Robson Silveira da Luz, em São Paulo, acusado de roubar frutas numa feira.

No Brasil, especificamente em São Paulo, o rap e o hip-hop se desenvolveram através de encontros de jovens de periferia nas Praças da Sé e Roosevelt, no Vale do Anhangabaú, nas ruas Dom José de Barros, 24 de Maio e na Estação São Bento do Metrô. Muitos moradores de periferias de São Paulo, nos finais de semana, assistiam e participavam dos encontros liderados pelo breaker Nelson Triunfo. O Rap, quando chegou ao Brasil, foi chamado por muitos de "funk falado". Jovens que acompanhavam as apresentações dos *breakers* começaram a improvisar e a compor rimas para serem cantadas por cima das faixas que eram executadas.

Assim, apareceram os primeiros “tagarelas”, termo que se refere aos *rappers*. O funk falado, os movimentos do break e as músicas foram espalhados pelas periferias paulistanas através dos bailes que aconteciam nas ruas, nas escolas e nos clubes dos bairros que já veiculavam *black music* há algumas décadas.

Em 1987, foi lançado *Kátia Flávia* pelo cantor e ator carioca Fausto Fawcett, considerado o primeiro rap do Rio de Janeiro. Segundo registros, o primeiro álbum exclusivamente de rap brasileiro que é *Hip-Hop Cultura de Rua*, lançado em 1988 pela



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



gravadora Eldorado e produzido por Nasi e André Jung, ambos integrantes do grupo de rock Ira!. Nele foram apresentados artistas como Thaíde e DJ Hum, MC Jack e Código 13. Assim, debutou no Brasil o estilo musical baseado em falas ritmadas despejadas por cima de bases dançantes tiradas de discos de funk, com eventuais *scratches* (os arranhões).

No mesmo ano, o grupo Racionais Mc's lançou seus primeiros trabalhos em através da coletânea "Consciência black". O CD Vol.1 reuniu oito faixas, dentre elas "Tempos Difíceis" e "Racistas Otários". Formado por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay, o grupo apresentou um rap voltado para a problematização das temáticas sociais como a desigualdade na periferia e as injustiças sociais e o racismo sofrido do grupo e os demais moradores de regiões consideradas periféricas.

Nas duas músicas mencionadas, o Racionais MC's mostra como era dura a vida do jovem negro e pobre que mora na periferia de São Paulo, situado entre a alta criminalidade de uma região e a injustiça social. No começo dos anos 90, Thaíde e DJ Hum e os Racionais eram reconhecidos como importantes nomes do rap paulistano, sempre envolvidos com projetos de conscientização da juventude e movimentos de disseminação do hip-hop no Brasil.

O reconhecimento em âmbito nacional do grupo formado por Mano Brown, Edy Rock, Ice Blue e KL Jay ocorreu em 1998, quando surgiu para a mídia como o principal vencedor do Video Music Brasil Awards (VMB), premiação da MTV (Music Television) brasileira. Na época, o grupo de rap venceu a categoria Escolha da Audiência, um ano antes do lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (Cosa Nostra/1997). A obra vendeu cerca de 500 mil cópias e dentre os grandes sucessos deste álbum estão "Diário de um Detento",



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



"Fórmula Mágica da Paz", "Capítulo 4, Versículo 3" e "Mágico de Oz". *Sobrevivendo no Inferno* é o álbum que potencializou do Racionais para outros grupos sociais.

Foi criada em agosto de 1989 a MH2O, abreviação de *Movimento Organizado de Hip Hop no Brasil*, que posteriormente (em 1998) se tornaria uma organização não-governamental e estando presente em quatro das cinco regiões do país, com exceção da Região Norte. Este movimento organizou a cultura hip-hop, dividindo em seus principais pilares (o rap, o *DJing*, *breakdance* e o graffiti) e organizando as primeiras oficinas culturais. A MH2O pode ser considerada incentivadora da problematização das temáticas sociais nos raps, que antes eram feitos com base em piadas e contos. Um ano depois, ocorre a fundação da Casa do Hip Hop de Diadema (SP), a primeira no gênero criada pelo poder público, em parceria com a Zulu Nation Brasil.

Entre 1990 e 2000, vários rappers que são conhecidos até hoje foram lançados para o mercado fonográfico e midiático. Além da continuação do trabalho do Racionais MC's, surge MV Bill (vencedor de três prêmios MTV Video Music Brasil, cineasta condecorado com prêmios internacionais e premiado pela UNESCO), Planet Hemp (quatro indicações ao MTV Video Music Brasil), Gabriel O Pensador (ganhador do Prêmio Jabuti e vencedor do MTV Video Music Brasil e do Prêmio Multishow de Música Brasileira)

Gabriel O Pensador, que surgiu no Rio de Janeiro no final de 1992, desponta nas rádios com a música "Tô Feliz, Matei o Presidente", direcionada para Fernando Collor, que havia acabado de renunciar em meio a um processo de Impeachment por corrupção. O *rapper* enviou uma fita *demo* a Rádio FM O Dia, da capital carioca, e se tornou uma das mais pedidas músicas na rádio após sofrer censura cinco dias depois da primeira execução. Um ano depois,



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



contratado pela gravadora Sony-BMG, ele voltou às FMs com as músicas *Lôraburra* e *Retrato de um Playboy*, que, apesar do tratamento mais pop da produção, traziam em suas letras violentas críticas aos costumes da abastada e deslumbrada juventude carioca. Pouco tempo depois, Gabriel (que sempre procurou estar ligado ao movimento hip-hop), participou da primeira coletânea de rap carioca, *Tiro Inicial* (Radical Records/ 1993), da qual fez parte outro nome do qual se iria ouvir falar: o rapper MV Bill, oriundo da Cidade de Deus.

Nesta caminhada do rap brasileiro, o grupo paulistano Facção Central (vencedor do Prêmio Hutúz¹¹ em quatro indicações), GOG (vencedor do Prêmio Hutúz em 2007) e Sabotage (vencedor de quatro Prêmios Hutúz e certificado como Diamante triplo pela Associação Brasileira dos Produtores de Discos) são grupos ressaltados por seu trabalho entre a década de 90 e 2000. Lembrando que o grupo Planet Hemp, também reconhecido do cenário musical brasileiro, iniciou seu trabalho solo em 1993 e foi até 2001. O vocalista Marcelo D2 seguiu carreira solo, mas ainda com projetos musicais envolvendo rap. Em 2015, o Planet Hemp anunciou o retorno aos palcos.

Os anos 2000 são primordiais para a evolução do rap, com a notoriedade no Brasil ou como nos fatos marcantes que envolveram *rappers* dentro e fora do país. Em 2000, *Mallokeragem Zona Leste* (BMG), do Doctor's MCs, é o primeiro disco de rap feito por uma multinacional no Brasil. Por outro lado, o clipe "Isso Aqui É uma Guerra", do grupo

¹¹ Prêmio Hutúz foi a principal premiação do hip hop brasileiro. Fez parte do Festival Hutúz, criado pela Central Única das Favelas (CUFA), organização que surgiu através de reuniões de jovens de várias comunidades do Rio de Janeiro. Foi idealizado pelo produtor Celso Athayde. Em 2009 foi realizada a última edição do evento, chamada "Prêmio Hutúz 10 Anos".



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



paulistano Facção Central, é censurado¹². Em 2003, Sabotage, um dos grandes renovadores do rap nacional, é assassinado em São Paulo. No ano seguinte, Snoop Doggy Dogg e Ja Rule vêm ao Brasil para o megafestival “Hip Hop Manifesta”. No mesmo ano, 50 Cent, seguindo o mesmo caminho, se apresentou no estádio do Pacaembu, em São Paulo. Marcelo D2, em seu primeiro álbum solo, ganha três prêmios no Video Music Brasil da MTV com o disco “À Procura da Batida Perfeita” (Chaos/2003).

Em 2004, é lançado o disco “Raciocínio Quebrado”, do *rapper* ParteuM. Implementação do afrobeat, logo na primeira faixa do disco, o que demonstra um trabalho que foge do rap convencional. ParteuM prioriza batidas que não sirvam apenas como suporte para quem rima, mas sim como um elemento estético forte para a música. Também neste ano “Babylon by Gus – Volume 1 – O Ano do Macaco” (DeckDisc/2004) foi lançado por Black Alien. O disco é formado por 12 faixas, sendo a maior parte delas de autoria de Black Alien e Alexandre Basa, produtor do álbum, com exceção de “América 21”, que é uma parceria entre Alien e Rhossi, conhecido por ser o fundador e vocalista do Pavilhão 9 – banda pioneira na mistura de rap, rock, e hard core no Brasil

Atualmente, o rap é ressaltado através de nomes como Rashid, Projota, Criolo e Kamau, artistas em evidência no cenário musical nacional. Em um momento em que a veiculação midiática consegue outros modos de disseminação, como nas redes sociais,

¹² Os responsáveis pelo grupo responderam criminalmente e ficaram presos por pouco tempo sob acusação de apologia ao crime pelos Art.286 e Art.287 de 1940 como é previsto no Código Penal Brasileiro. Em sua defesa, o vocalista do grupo de rap Facção Central, Eduardo, disse que houve um erro de interpretação da Justiça, alegando que a intenção da música é mostrar que o criminoso pode afetar a sociedade se ela não se esconder atrás de um carro blindado, por exemplo.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



páginas sobre música na internet e portais de divulgação de trabalho musical. Disseminação mais volumosa que as mixtapes, produzidas por Projota e Emicida, por exemplo.

Projota, que produziu três *mixtapes*¹³ desde 2010 e um álbum em 2014, já foi premiado com um MTV Video Music Brasil na categoria Artista Revelação em 2012. Emicida ganhou dois prêmios VMB no ano de 2011 em sua primeira mixtape. Depois disso, um mixtape e dois álbuns de estúdio foram produzidos pelo cantor, além de participações em renomados festivais de música como Coachella, Rock in Rio, SWU e Digitalia.

Criolo, por sua vez, tem cinco álbuns de estúdios gravados e quatro DVD's. O *rapper* também recebeu diversas nomeações para o VMB 2011: categorias "Videoclipe do Ano", com "*Subirusdoistiozin*", "Artista do Ano", "Álbum do Ano", vencedor com "*Nó na Orelha*", "Música do Ano" com vencedor com "*Não existe amor em SP*", e ganhou também como "Banda ou Artista Revelação".

1.3 - Inserção de Criolo no mundo do rap e discografia

Kléber Cavalcante Gomes, o Criolo, é o segundo de cinco filhos de Dona Vilani e Seu Cleon, casados há mais de 38 anos. O *rapper* é oriundo da cidade de São Paulo e conhecido por ser co-fundador da Rinha dos MC's, projeto paulistano que tem como objetivo a promoção da cultura do rap e hip-hop e a exposição de novos talentos do ramo cultural. O cantor morou seus cinco primeiros anos de vida na Favela das Imbuías, zona sul de São Paulo,

¹³ Mixtape é uma compilação de canções, normalmente com copyright e adquiridas de fontes alternativas, gravadas tradicionalmente em cassete.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



e, posteriormente, se mudou com seus pais e irmãos para o Bairro do Grajaú, também na Zona Sul paulistana.

O cantor relata em entrevista realizada em 2012, para a apresentadora Marília Gabriela, que tinha um “pedacinho” do Brasil em sua vizinhança e essa característica começa dentro de casa, pois seus pais são cearenses e foram buscar a “sorte grande” em São Paulo. Isso no começo dos anos 70. O artista passou sua infância e juventude no bairro do Grajaú e frequentou a Escola Carlos de Moraes Andrade, mas não tinha colegial na instituição. Por isso, trocou para a Escola Estadual Esther Garcia, no Jardim Edda, em São Paulo.

O cantor afirmou à apresentadora que sua carreira de rap começa na escola, onde ele observava a capacidade de outros meninos em fazer rimas e “brincar com as palavras” – isso com 11 ou 12 anos. Segundo Criolo, quando ele tinha 16 ou 17 anos, Dona Maria Vilani, sua mãe, o acompanhou para a realização da matrícula na escola. Quando o processo de inscrição era concluído, a mãe do, até então, Kléber, perguntou "Eu posso estudar?" para Dona Raimunda, senhora que trabalhava na instituição acadêmica. A resposta de Raimunda foi "basta trazer os documentos". E a partir de então, a mãe de Kléber estudou por três anos na mesma sala de seu filho. Dona Maria disse ao site UOL que o rapper: “embora raramente estudassem juntos para as provas, ela costumava ajudá-lo nas matérias de humanas; nas exatas era ele quem guiava a mãe, mas em química a gente quebrava a cabeça juntos”. (UOL, 01.jun.2011)

Assim sendo, a mãe de Criolo fez os três anos do colegial no mesmo período que o cantor e na mesma instituição acadêmica. Hoje em dia, Dona Vilani é formada em filosofia e pós-graduada em Língua, Literatura e Semiótica. Ela fundou, no Grajaú, um centro de arte e



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



promoção social que desenvolve projetos como café filosófico e roda de poesia com a comunidade.

Kléber envolveu-se com muitos vínculos empregatícios informais no Grajaú: vendeu cocada na rua, foi homem-seta, caixa e vendeu tempero de porta em porta na comunidade, dentre outras atividades. Porém, seu vínculo empregatício (fora do rap) de maior extensão temporal foi justamente relacionado na educação. Kléber trabalhou por mais de dez anos como professor e educador de crianças e adolescentes. Segundo o próprio cantor, o contato com as crianças foi bom para seguir pelejando pelos seus anseios dentro do rap e em suas questões pessoais.

Eu tive uma visão otimista, porque encontrei com tantas crianças passando por uma situação tão difícil e mesmo assim resistindo, que aquilo foi uma aula de como eu poderia também continuar lutando pelas coisas que eu acredito. (DIÁRIO DA REGIÃO, 08.mar.2015)

O cantor relata que em sua infância e adolescência, no trajeto para a escola, era comum a reprodução de músicas, sejam rap ou outros gêneros musicais, por parte dos moradores da localidade, enquanto mãe e filho iam juntos para a escola. Na entrevista para Marília Gabriela, o cantor afirmou que a música foi um aspecto que dava força para ele continuar lutando contra suas dificuldades.

O rapper foi questionado se o público consumidor da obra do Criolo faz consumo de drogas como crack ou maconha, temática abordada em seus álbuns, e se a questão é uma preocupação em seu universo. O artista, na oportunidade, respondeu que é uma preocupação para todos que querem o bem. Segundo o artista, em qualquer lugar há bebidas alcoólicas e garotos de qualquer idade podem fazer o consumo.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Cinco anos depois, em entrevista para a revista Rolling Stone, ele foi mais direto quando a influência das drogas em sua vida.

A impressão é que sim né? - que o cantor faz uso de drogas. Muitas pessoas chegam pra mim e para o Dandan [que também não usa drogas], veem uma pessoa calma e quando eu subo no palco é “bum”! Ninguém acredita que é o seu natural. Não vou falar que não gosto, pois nunca experimentei. O que eu vou dizer? Vou mentir, criar uma personagem, uma cena? Isso é *zoadado* mano. Eu tive um problema de droga: ver meus amigos morrerem ou sofrerem por causa de droga (ROLLING STONE, 2017, p. 45)

Na entrevista de 2012, Criolo relata que a importância do rap no Brasil se dá pela voz. O cantor afirma que o rap não muda coisas no país, mas as pessoas envolvidas, seja no rap como fora do rap, são capazes de mudar politicamente a situação do país.

1.3.1. Discografia

Sua discografia começa em 2006 com o álbum *Ainda Há Tempo* (Skyblue Music/2006). A obra conta com 22 músicas e foi regravada 10 anos depois, com alterações na melodia e nas letras. Segundo o jornal O Globo, a primeira gravação do álbum conta com menor evidência perante o mercado fonográfico: “Por ter sido lançado sem grande repercussão, *Ainda Há Tempo* se tornou cultuado apenas pelos fãs mais dedicados. Encontrar uma cópia do disco à venda não é exatamente fácil”. (O GLOBO, 2015).

O álbum de 2006 saiu para o mercado com apenas 500 cópias, sendo que Criolo não fez um show sequer de divulgação do trabalho, além das masters do álbum terem sido excluídas por engano. Arelado às dificuldades de seu primeiro álbum, ele tentou terminar a



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



faculdade de artes e de pedagogia, que era colocado em segundo plano com frequência por falta de dinheiro.

Em 2008, Criolo pensou em dar pausa em suas atividades dentro do rap. Kléber conversou com seu companheiro de trabalho, DJ Dandan sobre a possibilidade de voltar a fazer seus bicos e auxiliar os pais de outro modo. Segundo Dandan, “E na minha perspectiva, senti que o Kléber via aquela galera virando e ele, que estava a 'milianos', não acontecendo, sabe? Ele disse: acho que contribuiu o suficiente.” (ROLLING STONE, 2017, p.47).

Dandan, também conhecido como Cassiano Sena, é um dos poucos que chamam o Criolo Doido ou apenas Criolo, pelo nome de batismo. Ele é co-fundador da Rinha dos MC's ao lado de Criolo e, hoje em dia, Dandan é o único organizador do evento.

Entre as dificuldades com seu álbum e problemas pessoais, Criolo conheceu Daniel Ganjaman, em 2010, após ter seu segundo álbum financiado por Ricardo Costa, do Centro Artístico Matilha Cultural. A produção do álbum seria responsabilidade de Marcelo Cabral, mas, até então, o único produtor, chamou Daniel Ganjaman para o projeto que chamaria *Nó na Orelha*. Nesse mesmo encontro, Criolo disse aos envolvidos que “Mano, vocês deram a oportunidade da minha vida.” (ROLLING STONE, 2017). E ali começou o segundo álbum de Kléber Cavalcante Gomes.

Nó Na Orelha (Oloko Records/2011) foi lançado no dia 25 de abril de 2011. O álbum tem aproximadamente 38 minutos, 10 faixas musicais e foi distribuído em mídia física, através do CD e vinil, e digital, gratuita, pela gravadora Oloko Records. A aceitação da obra foi positiva, em menos de três dias na rede, o segundo álbum do artista do Grajaú já contabilizava 25 mil downloads. *Nó na Orelha* foi indicado para três categorias na premiação



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



do Video Music Brasil 2011 e venceu em duas (Álbum do Ano e Música do Ano - "Não Existe Amor em SP").

Criolo, por sua vez, foi indicado em duas categorias, Artista do ano e Artista ou Banda Revelação, tendo ganhado na última. Esta obra de Criolo apresenta outros gêneros musicais em suas faixas como *afrobeat*, *hip-hop*, *reggae*, *samba*¹⁴ e *brega*. *Nó Na Orelha* foi considerado o melhor álbum nacional do ano pela revista Rolling Stone Brasil. Ganjaman, produtor do álbum, afirmou que, no início, teve receio da pluralidade de gêneros musicais empregada no projeto. Segundo ele, a obra seria um sucesso ou um desastre perante aos adeptos do gênero musical:

Eu pensava assim: ou o público do Criolo, do rap, vai renegar isso ou eles vão abraçar - e aí vão ser angariados outros públicos, isso vai ficar ainda maior. E foi o que aconteceu. Mesmo assim, eu não imaginava que ia tomar as proporções que tomou. (ROLLING STONE, 2017, p.47)

Nó na Orelha não era uma obra com pretensões comerciais, mas as coisas tomaram outro rumo para o projeto. Muito além das indicações ao VMB, o *single* "Não Existe Amor Em SP" e o clipe de "Subirodoistiozin", transformaram Criolo em personagem presente nos veículos de comunicação. Além da regravação de "Freguês da Meia-Noite" por Ney Matogrosso e a consequente turnê pela Europa.

Em 2013, em conjunto com o *rapper* Emicida, Criolo apresentou o show na Fundação Progresso, na Lapa, bairro do Rio de Janeiro, lançando o DVD *Criolo e Emicida - Ao Vivo* (Oloko Records, Laboratório Fantasma/2013). Esse DVD foi gravado pela dupla em São

¹⁴ "[...] Pra mim isso é natural. O samba está na vida do brasileiro, por mais que ele não goste" (UOL, 2011) Criolo é compositor e frequentador assíduo do Pagode da 27, roda de samba da comunidade do Grajaú que acontece todos os domingos.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Paulo, produzido por Paula Lavigne, com direção de Andrucha Waddington e Ricardo Della Rosa. No DVD foram incluídos sucessos de carreira de ambos os compositores, destacando-se as faixas: "Não existe amor em SP", "Bogotá" e "Subirusdoistiuzin", as três de autoria de Criolo e ainda "Zica, vai lá", "Triunfo", "A cada vento" e "Dedo na ferida", todas as quatro de autoria de Emicida. Entre os convidados da dupla no DVD estão Rodrigo Campos (cavaquinho), MC Evandro Fióti e Mano Brown, vocalista do grupo Racionais MCs, que participou das faixas "Capítulo 4, Versículo 3" e "Vida Loka I", ambas do próprio Mano Brown.

Convoque Seu Buda (Oloko Records/2014), terceiro álbum de autoria própria¹⁵, foi lançado em 2014. O álbum expõe o rap e a mistura de ritmos como reggae, batucada e *afrobeat*, baião e samba. Segundo a revista Rolling Stone, *Convoque Seu Buda* foi o segundo melhor disco nacional de 2014, atrás apenas de outro álbum de rap: *Cores e Valores*, do Racionais MC's (Cosa Nostra/Boogie Naípe 2014). Assim como o álbum antecessor, *Convoque Seu Buda* também disponibilizado na íntegra em diversos meios, como o site oficial do cantor, YouTube, SoundCloud e Facebook.

O álbum foi produzido por Daniel Ganjaman e Marcelo Cabral (os mesmos produtores de *Nó Na Orelha*), mixado por Mario Caldato Jr. e masterizado por Robert Carranza, em Los Angeles. *Convoque Seu Buda* conta com participações de Kiko Dinucci, Juçara Marçal, Tulipa Ruiz, Neto, do grupo Síntese, e Rodrigo Campos e Money Mark - produtor e

¹⁵ Viva Tim Maia! (Universal Music/2015) é um álbum de estúdio dos cantores Ivete Sangalo e Criolo. O álbum é em tributo à Tim Maia. Foi lançado no formato digital em julho de 2015 e no formato de CD em 8 de agosto de 2015. É o quarto álbum de estúdio do Criolo.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



colaborador dos Beastie Boys. Além do lançamento no Brasil, a obra foi divulgada na Europa pelo selo Sterns Music - e nos Estados Unidos com o selo Circular Moves.

Criolo lançou *Convoque Seu Buda* e sua turnê já passou pelas grandes capitais do Brasil, além de países na Europa e Austrália. O álbum de 2014 tem, sobre as letras, um posicionamento mais crítico quanto questões da metrópole paulistana. A obra transcende as questões única e exclusivamente da periferia e atinge o centro urbano: consumismo, insuficiência do valor do salário mínimo, concentração de renda, manifestações populares, mercantilização da cultura, déficit habitacional, especulação imobiliária, legalização da maconha e questionamento sobre drogas ilícitas.

Em 2016, foi realizada a regravação de *Ainda Há Tempo* (Oloko Records/2016). O álbum tem como característica ser mais compacto que o original de 2006, de 22 para 9 faixas, e uma música bônus. A duração diminuiu de forma considerável: de 1h09min para 33 minutos. O resultado foi uma espécie de “melhores momentos”, uma compilação dos pontos altos do disco de 2006.

Vale ressaltar a modificação da música "Vasilhame". Originalmente, a faixa, que é um hino contra o consumo desenfreado de bebidas alcóolicas, contava com um trecho pejorativo a travestis (“Os traveco tão ali/ Ah, alguém vai se iludir”). Criolo vinha retirando estes versos durante os shows e a versão modificada foi a que ganhou registro no disco de 2016. Em entrevista ao jornal O Globo, o artista explicou a mudança:

Quando você é jovem, pode magoar alguém sem saber. Não porque você é mau, mas porque ninguém falou para você que aquilo poderia ser ruim. O conhecimento traz luz. Não foi só essa modificação que fiz nas letras. Revi tudo e mudei aquilo que não tinha necessidade de ficar. Não tenho problemas em dizer que errei. [...] Hoje sei que tenho muito mais a aprender do que achava que tinha a aprender há dez anos —



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



filosofa ele, que se diz otimista com o futuro do país. — As atitudes que a gente toma hoje vão se refletir por muito tempo. É bom estar atento. Mas é impossível não ficar esperançoso toda vez que eu vejo a garotada ocupar as escolas e reivindicar melhores condições para alunos e professores. (O GLOBO, 06.mai.2016)

Em entrevista à revista Trip em 2013, Criolo afirmou que as observações/alterações quanto suas letras e o processo de criação se deu por volta de 2012 e 2013. Ele mencionou ter se magoado após sua reflexão e resolveu fazer as alterações.

Eu comecei a perceber esses pontos e a me questionar sobre o que eu estava reforçando com a palavra traveco, por exemplo. Tá marginalizando, colocando um monte de coisa negativa aí. Para! O que eu tô reforçando com isso? Tem várias outras coisas no decorrer do disco que eu já mudei, no *Nó na orelha* também. São coisas que demonizam a imagem da mulher e jamais quis fazer isso. (TRIP, 16.mai.2015)

Desde o seu primeiro álbum de estúdio, Criolo recebeu mais de 40 prêmios e apresentou o repertório do disco em centenas de shows realizados no Brasil e no mundo. Fora do Brasil, destaque para as apresentações no Roskilde, festival de música na Dinamarca, e o show em Nova Iorque, no festival Summer Stage no Central Park.

Criolo anunciou seu quarto álbum de estúdio e autoria pessoal, em abril de 2017. *Espiral de Ilusão* será lançado, por vias digitais, no dia 28 de abril e foi adjetivado pela Revista Rolling Stone nº. 128 como um disco com características sentimentais e urbanas, confissões ou causos que servem como intersecção entre o imediatismo do *hip-hop* e as alegorias do samba. O álbum será exclusivamente de samba e terá 11 faixas. Lembrando que não é um mundo distante da realidade de Criolo, integrante do grupo de compositores do Pagode da 27, reduto de samba do Grajaú.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Espiral de Ilusão destoa dos álbuns anteriores do Criolo por ser exclusivamente de samba. Mas temáticas como a vida na periferia, tráfico de drogas ou questões políticas, já expostas em *Convoque Seu Buda* retomam o cenário musical do *rapper*. Assim sendo, há o papel de observador por parte do artista, há o discorrimento das características na periferia e de questões que transcendem a região periférica e atingem os centros urbanos.



Capítulo 2 - A sociedade, a tentativa de controle social e o discurso contra-hegemônico

A região periférica de um grande centro urbano é, historicamente, oprimida por processo de deslegitimação de suas práticas culturais. Além das questões culturais, vale mencionar as questões sócio-políticas da localidade, afinal, a periferia foi marcada por um estigma social de localidade hostil, com atos de violência e presença de tráfico de drogas. Essa opressão é oriunda da própria sociedade, através de suas normas e valores inseridos de formas implícitas, na tentativa de adequação social. As normas implicam obrigações e, dentro das manifestações culturais, a obrigação é abordada através de determinado padrão cobrado pela sociedade - onde há uma cobrança para com as pessoas dentro do centro urbano onde vivem.

Para compreender a não legitimação de culturas ou a rotulação de determinadas regiões, temos que observar alguns pré-conceitos que estão em vigência na sociedade. Isso se dá pelo fato de ligar conceitos relacionados às normas e valores da sociedade nos ajuda a entender temáticas como dominação, intolerância e adequação social. A partir dessa conexão das temáticas, surge a figura de indivíduos transgressores e não conformistas, passíveis de reprovação social.

A visualização das características atuais da sociedade, como o consumismo, nos auxilia a perceber como as próprias características estão interligadas às questões determinadas pela sociedade (o que é certo, errado, verdade e mentira, ou bom e ruim), sendo essas questões, avaliações mediadas pelas normas e valores sociais.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Portanto, o cenário social expõe um sistema regulador de conflitos entre indivíduos, para assim, atuar como direcionadores da ação social¹⁶, afinal, as normas sociais corrigem condutas, como veremos adiante. Ao mesmo tempo que observamos a inserção das manifestações culturais periféricas, como o rap, que abordam um discurso contra-hegemônico em um contexto de cerceamento por conta das normas e valores sociais.

2.1 Normas e valores

Em vários momentos do álbum, há um relato sobre o jeito de viver na periferia e os problemas enfrentados nos grandes centros urbanos de uma cidade. As faixas expõem um fio condutor relacionando os problemas sociais e o que pode ser encontrado, atualmente, nas metrópoles. Outro ponto dentro do álbum é o papel de observador que Criolo ganha através das suas estrofes. Como se o rapper relatasse o que observa na cidade de São Paulo e esmiuçasse suas observações na hora de discorrer, de forma musical, sobre as agruras do cidadão paulistano.

Lembrando que *Convoque Seu Buda*, projetado em 2013 e lançado em 2014, reflete sobre críticas sociais, valores e normas sociais, e remete a situação política e que permeiam a sociedade em um momento de efervescência de que é pautada na obra do Criolo.

¹⁶ Vale ressaltar que as normas e valores sociais promovem o direcionamento do sujeito e o seu lugar no mundo. Esse direcionamento limita, mas não controla o indivíduo como se fosse homogêneo e massificado. A discussão observa normas e valores como característica passível de rupturas dentro da sociedade e, destas rupturas, a promoção de ações que estratificam grupos sociais.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Greves, protestos e movimentos de desocupação de imóveis são temáticas levantadas no álbum. Na época, os temas do projeto musical coincidiam com as temáticas veiculadas por meios de comunicação e ocorridas dentro do Brasil. A Rádio 95,3 FM UFSCar afirma por sua página na Internet:

Convoque Seu Buda vem em um dos momentos mais críticos da história política recente do país, período bastante propício para que as rimas incisivas de Criolo se façam valer. “O clima tá tenso”, bem diz o *rapper* na faixa-título de abertura de seu novo disco. Durante as 9 faixas seguintes, Criolo assume a voz do gueto e passa por temáticas atuais como a desocupação do centro de SP, a Cracolândia, os protestos de Junho do ano passado, a falta de oportunidade, o consumismo exacerbado, a hipocrisia da classe média e invisibilidade das classes menos favorecidas. (RÁDIO UFSCAR, 2014)

A temática sobre normas e valores é proposta implicitamente nas letras do cantor paulistano. Devemos lembrar que 2014 foi um ano de muito questionamento social sobre o andamento do país. Foram completados 50 anos do início do Golpe Militar no Brasil, houve deflagração da Operação Lava-Jato pela Polícia Federal, instituição do Marco Civil da Internet, a Copa do Mundo de Futebol no país, reeleição da presidente Dilma Rousseff. São exemplos de acontecimentos que, dentro do contexto histórico que a obra foi lançada, promovem implicitamente a reflexão sobre valores sociais e normas que permeiam a sociedade.

Valores e normas são temáticas abordadas pelo professor de filosofia da Universidade de Aix-Marseille I, Pierre Livet, em sua obra *As Normas* (2009). O francês expõe que “As normas parecem se distinguir dos valores porque toda norma implica uma forma de obrigação [...] Os valores só podem implicar apreciações, ao passo que as normas implicam obrigações”. (p.13). Na discussão feita pelo rapper, a obrigação é abordada através do padrão cobrado pela



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



sociedade, onde há uma cobrança para com as pessoas dentro do centro urbano onde vivem, e fora dos centros urbanos, no caso, sobre as pessoas que vivem na região periférica de São Paulo.

O cantor expõe em seu álbum dualidades como cultura popular/erudita, centro/periferia e classes alta/baixa. O artista tematiza a necessidade de conseguir um espaço nesta sociedade dividida e, com seus valores e normas dizimados. Mas o que são normas? Segundo o Livet (2009):

Se o termo “norma” vem de norma, a regra, considerada "reta" (por remeter ao grego orthos), o direito se opõe a quem não segue essa linha reta. A norma, portanto, está necessariamente em conflito com outras práticas que coexistem com ela, e que lhe tentam fazer obstáculo ou contornar [...] Outra característica das normas é que elas só têm sentido e efeito no seio de um conjunto de outras normas. (LIVET, 2009, p.9)

Portanto, a sociedade dita as normas e há uma tentativa de adequação social para o seguimento das regras impostas por essas normas. O que é certo, errado, verdade e mentira é proposto pelas normas. Mas essa relação é muito complexa, pois segundo Livet: “as normas mantêm ligações complicadas com a verdade, mas também que a noção de obrigação que lhes é inerente sai do simples quadro da verdade”. (p.22). Como a verdade de um indivíduo pode ser distinta da verdade do outro indivíduo, por causa do conhecimento empírico, as normas impostas são eficazes, ou seja, atingem indivíduos de formas diferentes.

As normas visam corrigir condutas e evitar determinados comportamentos, enquanto os valores atuam como uma avaliação de condutas distintas, o que leva a sociedade a um juízo de valor. Os valores e as normas existentes na sociedade orientam os indivíduos sobre sua interação com o mundo social, determinando, desta forma, os seus comportamentos. Portanto,



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



uma norma se satisfaz com o caráter do conformismo, pois indicam comportamentos desejáveis e corrigem condutas fora do padrão social. Os indivíduos que não transgridem as ordens são indiferentes para uma norma. Portanto, mais do que regras, as normas atuam como sanções, sendo assim, transgredir uma norma não é um erro, e sim, um incômodo, pois se trata de um "contra-uso" ou uma conduta que foge da regularidade.

O rap expõe, através de sua estruturação cultural e social, as temáticas que são abordadas em determinada realidade. Normalmente, os rappers fogem da norma culta da língua, por isso, criam um conflito entre um outro círculo social adepto, exclusivamente, a linguagem de modo formal. Segundo Livet, "as normas visam eliminar, modificar e revisar certas condutas e os valores visam indicar ideais de referência e avaliar a distância entre duas condutas diferentes que visam o mesmo ideal". (p.36). O valor, neste caso, se remete a um conceito que determina um objeto de desejo ou modo indicado para agir ou se portar perante a sociedade. Assim, o valor social promove a necessidade de uma adaptação a um determinado conceito ou postura considerada adequada pela sociedade, além da insatisfação de integrantes da sociedade com determinada representação cultural.

Retomando a questão do rap dentro da norma culta, podemos mencionar a questão da diminuição da arte, no caso, a música, por conta da pressão exercida pelos conceitos e normas externas a essência do rap. O gênero musical, tido como manifestação cultural periférica, pode sofrer com a deslegitimação de sua prática, devido ao processo de normatização sobre o que é, ou não, representação cultural, isso segundo os valores e normas sociais.

Se a norma dita uma regra, o que excede é caracterizado como transgressão, fora do



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



padrão ou errado: "Elas (as normas) impõem mudanças às nossas atividades, e essas atividades, podem mudar o mundo que nos cerca [...]. Elas (as normas) proíbem outras mudanças" (LIVET, p.46)

Portanto, as normas se exprimem por meio de regras ou princípios. As regras disciplinam uma determinada situação, e Livet considera que as ações que fogem do *status quo* promovem uma quebra das normas. Afinal, segundo o autor francês, as normas servem para detectar transgressões, pois atuam como resposta a um erro ou embate aos princípios de racionalidade dentro da sociedade:

As normas consideram de maneira indiferente e homogênea todos os comportamentos que não as transgridem e que, portanto, lhe são conformes" [...] As normas, assim como as regras, não pretendem reger apenas os nossos comportamentos presentes, mas também os comportamentos futuros. (LIVET, 2009, p.54)

Se as normas regem o comportamento independentemente do tempo desta ação, os valores englobam as ideias que definem o que é bom ou mau, belo ou feio, comuns a um determinado grupo ou sociedade e se apoiam nas normas que são um conjunto de regras de conduta. Assim sendo, tanto os valores, como as normas, não possuem um caráter universal, isto é, variam no tempo e no espaço.

Normas e valores são passíveis de adequação a um determinado tempo e espaço, essa característica se assemelha a sociedade, que também, se altera ao decorrer dos tempos. Exemplo disso são as constituições, o conjunto de normas e leis de um país, assim como a criação de medidas provisórias feitas por políticos, ou às alterações nos sinais de trânsito para o melhor funcionamento de uma localidade. Caso semelhante ocorre com as regras



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



reinventadas dentro dos lares, ou seja, na constituição familiar, onde elas vão se reinventando com o passar do tempo.

Os valores e as normas existentes em uma sociedade orientam os indivíduos na sua interação com o mundo social, determinando, desta forma, os seus comportamentos. É através do processo de socialização que as normas são interiorizadas e aceitas pela própria sociedade, na medida em que o seu não cumprimento pode originar uma reprovação social.

Se mencionarmos a existência de expectativas de comportamentos e padrões sobre outros indivíduos dentro dessa reprovação social, podemos observar algumas temáticas dentro da obra do Criolo que promovem essa discussão. Se a sociedade exerce pressão sobre os próprios membros, isso ocorre sobre os que fogem de uma padronização e são excedentes/excluídos por conta deste comportamento. Lembrando que a dicotomia centro/periferia, abordada pela maioria dos rappers, retoma a temática da pressão sócio-histórica entre minorias.

Portanto, de forma inventiva, um grupo social pré-determinado pela sociedade como "ordinário", segundo suas manifestações culturais, expõe suas práticas de forma que elas abram um espaço dentro de campo cultural pré-limitado devido às normas e valores. Deste modo, o grupo mantém conflito com a imposição social que determina o que é, ou não, arte ou cultura. Com isso, o embate para legitimar determinada manifestação cultural promove um choque com as adequações propostas por normas e valores, para assim, buscar mudanças ou rupturas sobre a observação da cultura da periferia.

Ainda sobre normas, vale mencionar que elas são de essência coletiva. Elas regulam conflitos entre indivíduos por atuar como inibidor de um pensamento heterogêneo, ou seja, os



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



impulsos de transgressão de uma norma são minimizados por medo de reprovação coletiva e por ganhar força com a participação de outros indivíduos. Atrelado às normas estão as regras que, definidas pela sociedade, mostram o que é permitido ou interdito, além dos valores, com a função de apontar o que é bom, mau, certo ou errado dentro das relações sociais.

Dois tipos de comportamentos são considerados inaceitáveis dentro das normas de uma sociedade que tem aceitações já interiorizadas: comportamentos que transgridem a lei e comportamentos não conformistas. O comportamento criminoso é considerado não-conformista e, por isso, pode infringir um conjunto de leis. Já o desvio de conduta, é uma definição passível de várias abordagens, dentre elas, a transgressão. Afinal de contas, muitas formas de desvio não infringem e não são sancionadas pelas leis.

Portanto, comportamentos não conformistas se relacionam com as normas na medida que elas apontam o certo ou errado. Lembrando que a sociedade dita as normas, assim, elas são definições sociais que visam a homogeneização da postura dos indivíduos perante uma avaliação dada como negativa de uma conduta distinta, ou seja, o que não está conforme segundo uma padronização/convenção social. De outro lado, associado com as regras, estão os comportamentos que transgridem a lei, afinal, em sua definição o conceito de permissão ou não permissão da sociedade está atrelado a um comportamento transgressor. Ou seja, não é preciso necessária a existência de um conjunto normativo (leis) como critério ao surgimento do ato transgressor.

Perpassando pelas ligações entre comportamentos conformistas/transgressores e normas/regras, estão os valores. Como já foi apontado, os valores definem o que é bom ou ruim e certo ou errado na sociedade, assim, as manifestações culturais que ganham



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



notoriedade em um cenário predisposto pela sociedade são, em muitos casos, minimizadas pela pressão dentro das relações sociais. A periferia, que foi estigmatizada pelas questões normativas da sociedade, promove o reconhecimento da localidade e suas características através da apropriação da região e do sentimento de pertencimento. A partir deste movimento de relação identitária, as manifestações culturais oriundas da periferia questionam o funcionamento e a predisposição cultural e social.

Sobre o cenário musical, o rap questiona as normas e valores da sociedade atual, e esse questionamento vai além das letras críticas a um indivíduo ou instituição opressora em especial, mas a estrutura do rap, como um todo, tem como uma de suas propostas a exaltação de sua identidade e a desconstrução de valores sociais. É muito comum ouvir que os valores estão "se perdendo com o tempo". Esta frase é quase um senso comum entre as pessoas. O significado desta sentença tem ligação com as mudanças de hábitos, quebra de paradigmas e, porque não, a busca do espaço de culturas que não tinham/têm evidência. Segundo Livet (2009), as normas exigem que nos protejamos de uma situação na qual mudamos nossos gostos e vontades para uma situação de obediência às normas.

[...] Para que se possa constituir normas é preciso, portanto, que o jogo intersubjetivo de nossos desejos conduza, senão sempre, pelo menos na maior parte dos casos, a frustração desses desejos, e que mudar nossos desejos tendo em conta nossa vontade de obediência às normas tenha por consequência desejos que sejam inferiores àquela da situação desprovida de normas, mesmo avaliando a nova situação mediante os desejos iniciais. (p.83-84)

A frase evidencia o desejo de alterar características e atitudes de determinado grupo social ou indivíduo transgressor, isso exercido por um poder retroativo que ocorre em instituições sociais ou na sociedade. A compreensão de instituições é a designação de



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



organizações cuja característica é seguir regras que permeiam a estabilidade. Por isso, há regras, que derivam de normas, relacionadas às práticas da sociedade.

Segundo Livet (2009), as regras têm dois usos: as regras reguladoras e as regras constitutivas. As reguladoras tornam as regras precursoras das práticas e passíveis de solucionar conflitos, como conduzir um veículo ao lado direito da pista, que requer a prática da condução. Por outro lado, há regras constitutivas que coordenam práticas. Ou seja, não há, necessariamente, a obrigação de decidir ou resolver problemas, mas auxiliam na estruturação das práticas através de novas regras: como a decisão novas regulamentações dentro de uma modalidade esportiva para a melhoria de sua estrutura.

Uma regra não é simples e unicamente reguladora ou constitutiva. Há possibilidade de hibridismo em suas definições. Por outro lado, as normas não são reguladoras ou constitutivas e indicam um comportamento desejável. Porém, a essência das normas é de caráter regulador, pois uma vez difundida e atuante, a norma passa a ser exposta por conta do desejo de ordem social, que assegura e reforça a existência das normas. E, como já foi dito anteriormente, uma norma só é inserida em um sistema de normas através da essência coletiva.

Para os indivíduos de uma dada geração, o sistema de normas constitui, enquanto memória coletiva, uma ordenação das motivações da sociedade à qual pertencem. Esse conjunto de normas lhe oferece, portanto, maneiras de modificar sua mentalidade antes mesmo que os impulsos que teriam podido coletivamente ter consequências [...] (LIVET, p.94-95)

Ou seja, um sistema de normas afeta de forma contínua a sociedade, geração após geração, devido à compreensão social em determinado espaço de tempo, que o sistema é a garantia da sua segurança de seus integrantes e promoção da ordem social. Isso também se dá



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



ao fato de normas e valores transitarem perante tempo e espaço, ou seja, são ajustáveis a realidade de uma época.

As tentativas de ordem social, através de normas e valores impostos pela sociedade, vão contar com integrantes que são discordantes das implementações, afinal, elas transitam entre o espaço e o tempo, assim como as manifestações culturais e questões sócio-políticas de uma localidade, que podem apresentar postura contrária ao valores e normas da sociedade em determinado período de tempo.

Em adição a isso, devemos considerar a apropriação e execução de normas em uma sociedade como idealizada, também chamada de virtual. Isso se dá a instituição de uma norma que vislumbra uma projeção em uma sociedade-modelo, por outro lado, a mesma norma que age em uma sociedade real, o contrário da sociedade-modelo, pode ganhar rumos inesperados. As normas atuam sobre padrões e visam expectativas de comportamentos, mas a realidade promovida pelas normatizações é passível de se conflitar com indivíduos que promovem comportamentos desviantes, ou seja, que não estão dentro dos padrões esperados pelas normas sociais. O que possivelmente acarretará em sanções aos transgressores ou não conformistas, um processo de repressão e rupturas.

Por mais que normas sejam necessárias para a sociedade, no intuito de corrigir falhas e regular processos burocráticos, elas são passíveis de novas rupturas, ainda maiores, como a constituição de uma sociedade consumista, de modo desenfreado, em contraste a pobreza em um grande centro. Característica atribuída aos grandes centros urbanos e as periferias de uma metrópole.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



2.2 Consumo

Considerada uma característica social em tempos atuais, mesmo sendo estudada desde a Primeira Grande Guerra, a sociedade do consumo é tema de estudo de Gilles Lipovetsky (2007). O autor francês afirma que há três fases ou eras do capitalismo de consumo. A fase I consiste na constituição de grandes mercados nacionais através das estruturas modernas de transporte e comunicação. Esta fase permitiu o comércio em larga escala e o escoamento em grande número de produtos. Neste período, há a transformação do cliente tradicional em consumidor moderno, ou seja, um empoderamento ainda maior do indivíduo que passa a ser "conscientizado" pela publicidade. A pessoa se torna um consumidor de marcas a ser educado e seduzido, pelo apoio midiático dos produtos. No contexto histórico, a fase I se encontra entre 1880 e termina com a Segunda Grande Guerra.

A fase II é o pontapé para uma sociedade que vive a fartura, uma sociedade de abundâncias. Isso ocorre em um momento histórico onde o poder de compra do salário multiplica o processo de compra dos bens duráveis, automóveis, eletrônicos e televisão eram acessíveis a maioria das classes econômicas. Segundo a pesquisa de Lipovetsky, entre 1950 até 1980, os investimentos com alimentação caíram aproximadamente 20%, enquanto o consumo de bens duráveis aumentou cerca de 10%.

De um lado a sociedade de consumo de massa apresenta-se, através da mitologia da profissão, como utopia realizada. Do outro, ela se pensa como marcha rumo à utopia, exigindo sempre mais conforto, sempre mais objetos e lazeres [...] A sociedade do consumo criou em grande escala a vontade crônica dos bens mercantis, o vírus da compra, a paixão pelo novo, um modo de vida centrado nos valores materialistas. (LIPOVETSKY, 2007, p.35-36)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



O momento histórico era remetente às linhas de montagem e automatização dos processos. Portanto, havia uma lógica sobre quantidade na fase II, uma estrutura sustentada pela lógica da posição social e suas competições por status atrelado à corrida inesgotável dos bens de mercado. Instituiu-se a sociedade do desejo e felicidade através do consumo.

A terceira fase, a partir de 1970, é nomeada como hiperconsumismo, no qual as motivações privadas superam as finalidades distintas. "Os bens mercantis funcionavam tendencialmente como símbolos de status, agora eles aparecem cada vez mais como serviços a pessoa" (LIPOVETSKY, 2007, p.42). O autor afirma que a fase III é o momento em que o valor distrativo prevalece sobre o valor honorífico; a conservação de si sobre a comparação provocante; o conforto sensitivo sobre a existência de signos ostensivos: "Passa-se para o universo do hiperconsumismo quando o gosto pela mudança se difunde universalmente, quando o desejo de 'moda' se espalha além da esfera indumentária [...]" (p.43).

Assim são criadas as novas funções de consumo. Torna-se observável a identidade econômica e social das pessoas através dos mais variados tipos de compra, pois o ato de comprar remetia à idade, aos gostos ou à identidade cultural. A fase III apresenta a relação emocional dos indivíduos com as mercadorias. Segundo o autor, esse processo é a "mudança da significação social e individual do universo consumidor que acompanha o impulso de individualização de nossas atividades". (LIPOVETSKY, 2007, p.45-46)

Portanto, a publicidade, iniciada na fase I, é um elemento-chave para a promoção de determinada marca ou produto até o terceiro período indicado por Lipovetsky. Além do aparecimento de bens materiais em um veículo de comunicação ser um atrativo para os consumidores, a publicidade promove a assimilação de um produto a uma pessoa. Tal ação



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



pode acarretar no sentimento de apropriação de uma marca ao consumidor: "Nos mercados de grande consumo, em que os produtos são fracamente diferenciados, é o 'parecer', a imagem criativa da marca que faz a diferença, seduz e faz vender" (p.46).

O apoio midiático sobre a divulgação de um produto é responsável pela diferenciação de determinada marca perante aos seus concorrentes e sobressai aos olhos ou ouvidos do consumidor. A partir da divulgação efusiva do bem material, o indivíduo se torna passível de apropriação da marca e obtém associações com outros grupos que desfrutem do mesmo conteúdo ou material divulgado pelos meios de comunicação.

A compra de uma marca é vivida como a expressão de uma identidade a um só tempo: clânica e singular. [...] A marca é exibida subjetivamente, ela traduz, ainda que na ambiguidade, uma apropriação pessoal, uma busca de individualidade, assim como um desejo de integração no grupo dos pares, um eu reivindicando, aos olhos de todos, os signos da aparência. (LIPOVETSKY, p.51)

A figura individual que busca a associação em um coletivo através das marcas e produtos. Pertencimento e aceitação em um determinado grupo por causa da possibilidade em adquirir uma mercadoria. Portanto, a ascensão, perante a outro integrante, se dá através do ato de adquirir produtos com alto custo. Segundo Bourdieu (1983), os luxos inatingíveis criam segregações perante a sociedade "[...] as oposições entre as classes se exprimem tanto no uso da fotografia ou na qualidade e quantidade das bebidas consumidas quanto na preferência da matéria de pintura ou de música" (BOURDIEU, 1973, p.20).

Para Bourdieu (1983, p.22), os gostos seguem um conceito similar a Lei de Engel¹⁷,

¹⁷ Segundo Paulo Nunes, Economista pela Universidade Nova de Lisboa, a Lei de Engel é um princípio enunciado pelo economista alemão Engel e baseado na constatação de que existe uma relação entre os rendimentos das famílias e a respectiva estrutura do consumo. De acordo com esta lei, quanto menor for o



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



onde a cada nível de distribuição constitui a formação de um luxo inacessível ou uma fantasia absurda para os ocupantes do nível anterior ou inferior. Torna-se banal ou comum e se encontra relegado à ordem do necessário, do evidente, pelo constante aparecimento de novos produtos, qualificados como mais raros. Dessa forma, sempre haverá limitações quanto ao mercado para determinado estrato social, e ocorrerá impossibilidades de ascensão devido a pré-demarkação econômica.

Temáticas como os luxos inatingíveis dos estratos sociais, as normas e valores e o consumismo dentro dos grandes centros urbanos podem ser vistas como atuais, haja vista, a quantidade de consumidores, estabelecimentos comerciais e exaltação dos bens de consumo em uma grande metrópole que, no caso do álbum, é São Paulo. É possível observar números exorbitantes quanto a questão comercial na capital paulista, ao mesmo tempo, visualizar os índices de desigualdade e estratificação na cidade. Vale ressaltar que a estratificação social pode ser atribuída a um conjunto de desigualdades que atingem sujeitos de uma sociedade, separando-os de outros grupos sociais de alguma forma.

A capacidade de consumo de um indivíduo e as marcas que são apreciadas ou usufruídas diferenciam aos olhos de cada grupo social. O que é bom e ruim, no caso os valores, sobre dos produtos que você consome pode divergir se o julgamento for feito por uma pessoa que é compreendida socialmente como pertencente a outro estrato social. Assim como manifestações consideradas incomuns, que fogem de um padrão pré-estabelecido pela sociedade, podem ser boicotadas, reprimidas ou sofrer sanções nos centros urbanos.

rendimento de uma família, maior tenderá a ser a proporção dos seus rendimentos gasta em alimentação e menor será a proporção dos rendimentos gasta em saúde, cultura, lazer, habitação, entre outros.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Segundo o IBGE, uma cidade com mais de 12 milhões de pessoas (Censo 2010), com o seu índice de pobreza, em 2003, de 28,09%, São Paulo tem a maior zona de comércio popular do país. A Rua 25 de Março, por onde passam 400 mil pessoas por dia, 59 ruas especializadas em mais de 51 segmentos, além de contar com uma das dez ruas mais luxuosas do mundo: Rua Oscar Freire, 52 shoppings center e 240 mil lojas. Saindo dos centros de compras e observando a situação na periferia, o número de favelas no município chama a atenção pelos indicadores e, neste caso, também são grandiosos.

Em 2010, 11% da população vivia em favelas no município de São Paulo. A taxa de crescimento anual da população na década passada foi de 1,1%, enquanto que a média no município foi de 0,8%. O número de domicílios nesses núcleos cresceu a 2,2% ao ano, contra 1,9% da população em geral. Entre 2000 e 2010, o número de favelas na capital paulista cresceu um pouco, passando de 2.018 para 2.098, assim como o número de domicílios passou de 291.983 para 351.831, e o de moradores em favelas, de 1.172.043 para 1.307.152. Já a densidade populacional neste mesmo período ficou menor, caindo de 413 habitantes por hectare para 391. O levantamento verificou também que a população em favelas era substancialmente mais pobre do que no resto do município. Cerca de 95% dos domicílios em favelas tinham responsáveis ganhando entre zero e três salários mínimos, contra 68% na população em geral. (JORNAL DA USP, 23.mai.2017).

A própria estrutura social e geopolítica de um grande centro urbano aponta disparidades em sua estrutura. Podemos observar uma formação periférica extensa e a presença de centros de compras e ruas especializadas em artigos de luxo, como é o caso da Rua Oscar Freire, na Zona Oeste da capital paulista. A presença de marcas estrangeiras, chamada de transnacionalização, também é uma característica das grandes metrópoles e não seria diferente em São Paulo. A capital paulista vivencia essa situação e ela pode ser relacionada com a questão da globalização e, também, da desigualdade na cidade. Segundo



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Canclini (2010, p.34):

Se considerarmos as diversas maneiras pelas quais a globalização incorpora diferentes nações, e diferentes setores dentro de cada nação, sua relação com as culturas locais e regionais não pode ser pensada como aquela apenas procurasse homogeneizá-las. Muitas diferenças nacionais persistem com a transnacionalização, e o modo como o mercado reorganiza a produção e o consumo para obter maiores lucros e concentrá-los converte essas diferenças em desigualdades. (CANCLINI, 2010, p.34)

Além de propor a associação entre a desigualdade e o processo de globalização, Canclini (2010) relata que a disparidade entre estratos sociais e a manutenção da cidadania¹⁸ é colocada em xeque com a limitação para com determinadas novidades dentro do mercado e sua distribuição aos integrantes da sociedade.

Pela imposição da concepção neoliberal de globalização, na qual os direitos são desiguais, as novidades modernas aparecem para muitos apenas como objetos de consumo, e para muitos como espetáculo. O direito de ser cidadão, ou seja, de decidir como são produzidos, distribuídos e utilizados esses bens, se restringe novamente às elites. (CANCLINI, 2010, p.42)

Portanto, Canclini (2010) expõe a existência de uma relação política na prática do consumo. O autor afirma que são ações políticas o direito de ascensão pela potencialização das práticas consumistas, compreender o lugar relativo destas práticas dentro de uma ordem social e democrática. Assim, o consumo deve ser observado também, por camadas minimizadas, como um direito de participar de um sistema segregador.

Vale lembrar que o processo de transnacionalização das empresas é passível de redução das vozes públicas, pois esse processo pode acarretar em uma situação onde somente se um indivíduo consome determinados produtos, ele estará apto a, "participar de um cenário

¹⁸ Cidadania, neste caso, se refere ao sentido sociológico da palavra, uma prática que envolve reivindicação ou interesse pela coletividade.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-lo" (p.62). Vale mencionar também que o preço dos produtos estrangeiros tende a ser elevados, em sua maioria, no Brasil. Deste modo, a admissão do indivíduo à determinado cenário social fica condicionada ao ato de consumir. Um processo de distanciamento e elitização social perante a transnacionalização das marcas, criando-se assim, uma regulação de acesso social às marcas e novamente os produtos são inatingíveis ou restritos a determinada parte da sociedade.

Há uma ramificação dentro do cenário musical do rap que expõe com orgulho as conquistas de uma geração marcada e "fadada", perante a sociedade, ao fracasso. Uma vertente musical que contraria toda limitação mercantil e busca, de certa forma, rebater os luxos inatingíveis pré-estabelecidos por conta da estratificação social. O rap ostentação é uma vertente que se relaciona com a periferia, o pobre, o negro e suas conquistas materiais. Mesmo que suas letras e sua proposta inicial não sejam de, por exemplo, denunciar as mazelas sociais: "Pois o *rapper* que ostenta está mostrando também que o negro, o favelado pode sair da pobreza. Mostra que preto não é sinônimo de pobre, e o pobre não será pobre a vida toda por nascer naquela classe social". (RAP NACIONAL, 2017).

Assim, o consumo em tempos atuais também serve para refletir a regulação da sociedade através de sua busca por mercadorias e seu desejo de consumo, além da apropriação social e a utilização dos produtos e sua participação (compras) segmentadas dentro das camadas sociais.

O consumo é visto não como a mera posse individual de objetos isolados mas como a apropriação coletiva, em relações de solidariedade e distinção com os outros, de bens que proporcionam satisfações biológicas e simbólicas, que servem para enviar e receber mensagens (CANCLINI, 2010, p.70)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Lembrando que o mercado, através do ambiente de espetacularização, ganha força para a continuidade da arrecadação, de lucros e desenvolvimento na cena pública. Ou seja, em meio aos embates de participação social nos atos de consumo e apropriação atrelada às marcas. Vale ressaltar que a veiculação e a criação da publicidade quanto aos produtos se relaciona às questões sociais e seu desejo em consumir o produto: "À medida que o poder da sociedade atual em propagar imagens cresce, vêm aumentando também significativamente a importância da visibilidade". (HERSCHMANN, 2005, p.3).

A questão da espetacularização consiste em uma faca de dois gumes sobre a cena midiática do rap. A espetacularização promove o consumo desenfreado, isso segundo Herschmann (2005), enquanto as manifestações culturais também são capazes de se destacar perante os veículos de comunicação e o mesmo cenário atual de espetacularização e consumo. Assim, há um conflito, quase que contraditório, quanto ao crescimento do mercado através da mídia e o desenvolvimento de um gênero musical como o rap, que critica o consumismo exacerbado (haja vista, o rap da década de 90 e 2000) ou busca seu espaço no cenário de desequilíbrio mercantil e do consumo (rap ostentação):

O mercado está consciente dessa produção cultural, capaz de revelar tendências, aquilo que sensibiliza (o que está na moda), isto é, o que esses segmentos sociais expressivos estão demandando. [...] Aliás, a sensação que se tem hoje no Brasil é a de que a cultura da periferia "entrou em moda" e nem por isso vem perdendo o seu poder de mobilização social. (HERSCHMANN, 2005, p.6-7)

Porém, ao mesmo tempo que há associação entre o consumo e os processos sociais ou políticos, o espaço do rap é evidenciado na cena cultural do país pelos veículos de comunicação, um dos vilões na propagação de ideias consumistas. Canclini diz que: "vivemos



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



em um tempo de fraturas e heterogeneidade, de segmentações dentro de cada nação e de comunicações fluidas com as ordens transnacionais da informação da moda e do saber" (CANCLINI, 2010, p.61). Neste cenário de quebras e reformulações, Herschmann (2005) reforça o pensamento que a comunicação pode moldar/nortear o rumo das questões culturais e sociais em um país, assim como o discurso da mídia pode ressaltar ou minimizar as culturas periféricas.

O campo da comunicação tem, hoje, um papel-chave, constituindo-se numa verdadeira rede, capaz de acolher a multiplicidade de contextos, identidades, universos simbólicos, interesses ou discursos quem na sua existência plural, simultânea e imaterial, caracterizam o que, na falta de expressão melhor temos denominando mundo contemporâneo. A partir de um certo ponto da trajetória de nossas sociedades, num importante pólo irradiador de sentidos e representações, realizando em importância e força com a vida cotidiana de atores e personagens que, fora das telas, interagiam presencialmente (HERSCHMANN, 2005, p.3)

O autor acredita que dentro desta situação conflituosa que envolve a disseminação das ideias consumistas e a cena midiática dando espaço para o rap e a cultura hip-hop, a mídia pode pluralizar ou limitar os sentidos e representações de localidades. Os veículos de comunicação atuam como juízes, no sentido de definir o modelo de difusão (ou a não difusão) das manifestações culturais.

Ainda sobre a atuação da comunicação e veiculação de conteúdo cultural, a partir do momento que há uma aceitação do rap perante os veículos de comunicação, ocorre uma mudança quanto a divulgação do gênero musical e seus atores sociais. Ocorrem novas situações como o processo de produção cultural ampliado pela disseminação dos veículos de comunicação, a redistribuição do conteúdo/produto entre os estratos sociais e, assim, atingindo novos consumidores.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Estes novos processos são possíveis com o "auxílio" da comunicação, porém, a partir da urbanização das metrópoles, o conceito de "classes perigosas" foi associado com a população da periferia. Consequentemente, um novo modo de pautar as questões periféricas é exaltado pelos meios de comunicação, desta vez, a periferia é predominantemente exposta com o rótulo de localidade caracterizada por violência e selvageria. Deste modo, a população periférica fica à mercê de estigmatizações promovidas pelos veículos, o que, consequentemente, pode acarretar em um desequilíbrio nas situações sócio-políticas e do ato de consumir.

Segundo Canclini (1995), as disputas sócio-políticas estão associadas com o consumo na medida que o modo de usar a produção é imposto pela sociedade e o aumento do consumo e a possibilidade de comprar fazem parte de um cenário de conflitos sociais pela possibilidade de ser consumidor. Além de ganhar evidência perante uma sociedade que valoriza bens de consumo e rotulam pessoas através dos seus pertences.

Consumir es participar en un escenario de disputas por aquello que la sociedad produce y por las maneras de usarlo. La importancia que las demandas por el aumento del consumo y por el salario indirecto adquieren en los conflictos sindicales, así como la reflexión crítica desarrollada por las agrupaciones de consumidores, son evidencias de cómo se piensa en el consumo desde las capas populares (CANCLINI, 1995, p.44).

Arelado a este cenário, o processo de assimetria social para com os moradores da periferia é visto como consequência devido a limitação econômica da população e a restrição do consumo por essa parte da sociedade. A minimização das questões (culturais ou sociais) periféricas por instituições sociais age como catalisador no processo de estratificação social, pois a divulgação das ideias consumistas, em meio a um cenário de assimetria social, fortalece



as relações de hierarquização de culturas e grupos sociais.

2.3 Culturas periféricas e processos de ressignificação social

Os indivíduos que vivem em redutos periféricos são responsáveis pela criação identitária com sua localidade. Entender o que é periferia passa pelos movimentos sociais da região e pelos embates em busca de melhorias para a população. A percepção do que é a periferia está ligada ao processo de identificação e pertencimento feito pelos próprios moradores que estão à margem da sociedade. Segundo Tanaka (2016):

A construção da noção de periferia é uma construção social relacionada ao contexto histórico e aos sujeitos portadores de um discurso sobre o urbano e as lutas na metrópole em São Paulo. É resultado da convergência de projetos políticos, que, neste momento, se materializam em discursos de sujeitos sociais, com destaque ao que foi chamado de movimentos sociais urbanos. (TANAKA, 2016, p.16-17)

Porém, as manifestações culturais de grupos minoritários apresentam um histórico de repressão em um período que equivale a centenas de anos. Pensando em uma breve linha do tempo cultural, durante o período escravocrata, os escravos que trabalhavam nas fazendas realizam a prática da capoeira aos domingos. A partir do momento que os escravos (de ganho) puderam ir aos centros urbanos e trabalhar nas cidades, a possibilidade de interação através de suas manifestações artísticas foram ampliadas e as articulações para possíveis revoltas, devido a quantidade de pessoas que estavam interligadas, era maior. Assim, os negros criaram uma forma de se mobilizar perante os constantes atos de violência.

No século 19, a mesma capoeira e o batuque africano eram considerados um mau



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



exemplo para sociedade. Sobre as questões musicais, o samba foi considerado exemplo de vadiagem segundo a Lei da Vadiagem de 1941, que, dentre as regulamentações, considerava o ócio como crime e possibilitava a prisão de indivíduos que andassem nas ruas sem documentos. Mais recentemente, vale ressaltar a situação de alguns grupos de rap no século XX e XXI que foram acusados de apologia às drogas. Um exemplo foi o caso dos integrantes do grupo Planet Hemp, que foram presos em 1997.

[...] após a realização de um show em Brasília. A prisão dos músicos envolveu 30 agentes, entre policiais civis e federais. Conduzidos até Coordenação de Polícia Especializada, os músicos ficaram presos quatro dias na companhia de outros 300 presos, na sua maioria acusados de homicídios, estupros e assaltos. (FÓRUM, 26.mai.2013).

Ou seja, mesmo não sendo regulamentada, como em ocorridos antecedentes a 1890, as sanções e repreensões aos atos culturais realizados por grupos considerados minoritários pela sociedade, são realizadas ao longo do tempo. Ao mesmo momento que há uma aceitação entre a população quanto ao rap e a cultura hip-hop, os índices de desemprego, a violência urbana se tornam assuntos que proporcionam tensões sociais e são temáticas recorrentes nas grandes cidades. Essa situação é observada em um momento que coincide com a valorização das manifestações culturais oriundas da população periférica. Segundo Lages e Neves (2008):

Assim, pretendemos elucidar a racionalidade que fez com que, em determinado momento, uma manifestação cultural juvenil como o hip-hop, engendrada justamente no plano da crítica às diferenças sociais e ao preconceito, entre outras coisas, foi sendo modificada pelo olhar moralizante de uma sociedade disposta a antecipar-se a violência. Podemos dizer que um determinado paradigma preventivo vem dando sustentação para discursos cada vez mais segregadores em uma sociedade como a brasileira, só para nos restringirmos ao nosso próprio contexto, que vive um apartheid social no qual a distância física e moral entre as classes sociais é diretamente proporcional à concentração de renda e às desigualdades (p.146)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



A sociedade observa o crescimento de movimentos culturais relacionados a periferia no mesmo momento em que há efervescência na discussão sobre instabilidade nos grandes centros, seja ele social ou político. São exemplos de debate o desemprego nos centros urbanos, estatísticas negativas sobre o PIB e altas taxas de homicídios nas metrópoles. Independentemente do exemplo de desajuste perante a sociedade, segundo Lages e Neves (2008), haverá uma pressão sobre os que estão se comportando de forma heterogênea, em outras palavras, presenciamos uma tentativa de minimização de um estrato social em evidência. Assim, enquanto houver a má distribuição de bens na sociedade, o embate entre um sistema de dominação hegemônico e a resistência pelas camadas estratificadas pela sociedade existirá.

Caso uma manifestação periférica seja exaltada, independentemente do período de tempo e do contexto histórico, haverá tentativa de dominação proveniente de algum estrato social sobre a um ato cultural que, neste caso, visa emancipação perante os conceitos de arte de estratos sociais considerados "superiores" pela sociedade.

Segundo Silva (2013), em sua obra "Cultura Periférica, a voz da Periferia", a cultura popular perde o significado de tradição e se transforma em instrumento revolucionário e propagação de um povo quanto as práticas culturais da periferia. Sendo assim, para a autora, cultura periférica:

É um produto alternativo, edificado pelos moradores da periferia e seus códigos, para garantir o direito de fruição à arte e dar voz ao grupo social de origem. Além de entreter e causar bem-estar, ela vem carregada de 'autoestima periférica', sentimento de pertencimento e afirmação do estereótipo daqueles que ali estão inseridos, como seu modo de falar, suas vestimentas, costumes e rotinas. A característica mais importante das culturas periféricas é a 'ação de informação', encontrada nas entrelinhas de todas as práticas culturais para a conscientização e articulação política,



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



de forma que esses moradores possam participar de debates com o Estado, e tenham uma posição pessoal sobre assuntos de interesse social, continuamente na busca de melhoria das suas condições. (SILVA, 2013, p.10)

A música proveniente da periferia aponta o hibridismo de gêneros musicais e de outras manifestações culturais. Neste cenário, podemos mencionar a dança e nos instrumentos musicais, sejam eles feitos de modo artesanal ou com tecnologia empregada. Além disso, a música na periferia tende a apresentar temáticas sobre gênero, política, economia, por exemplo. A partir desta compreensão, alguns atores sociais observam nessas manifestações as condições propícias discorrer sobre assuntos que promovem a resistência ao processo de globalização e minimização das culturas periféricas.

Deste modo, a periferia incomoda, seja a sociedade ou instituições de comunicação, ganhando atenção perante um cenário cultural. O *status quo* das manifestações artísticas, a pré-determinação de uma cultura sobreposta (no sentido qualitativo) a outra, e a relação de dominação artística são anseios de outros grupos sociais elitistas que, atualmente, observam a ascensão de outras manifestações culturais. Assim, podemos mencionar que a cultura periférica sofre sanções devido a sua notoriedade, em contraste ao rótulo de que ela não tem qualidade artística:

Ao chamar a atenção para o fato de que as classes perigosas dizem menos respeito a uma propensão violenta dos pobres, mas ao fato de que as mesmas não seriam disciplinadas pelo trabalho, e até mesmo, de uma determinada reação à visibilidade que a pobreza adquiriu na sociedade recém industrializada, estamos dizendo que o sentimento generalizado de insegurança que vivemos hoje também tem raízes numa concepção de desvio forjada desde uma tentativa de manter uma dominação diante de uma parcela da população que começava a comportar-se com mais autonomia (LAGES; NEVES, 2008, p.143)

Neste cenário é observável a tentativa de centralização da comunicação sobre alguma



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



temática e a necessidade de administrar a visibilidade de uma temática. No caso, das culturas periféricas, o sucesso de uma manifestação cultural, proveniente da periferia passa pelos anseios midiáticos. A mediação e a qualificação positiva ou negativa de determinada forma de expressão depende, em grande parte, da veiculação midiática perante a sociedade.

Lembrando que a televisão e os veículos de comunicação de massa têm como característica, aqui no Brasil, serem liderados e gerenciados por famílias e indivíduos que contam com alto poder financeiro, ou seja, na ponta de uma pirâmide dos estratos sociais. Sendo assim, a presença de pessoas nomeadas para organizações que, propagam, divulgam informações e conteúdos culturais, podem influenciar quando as escolhas na divulgação de manifestações culturais.

Segundo Thompson (2000), há um risco em deixar na mão de integrantes da aristocracia os veículos de comunicação: "Quanto mais tais decisões estiverem colocadas nas mãos de um pequeno círculo de indivíduos nomeados, maior será o risco de o resultado refletir as sensibilidades culturais de grupos ou estratos sociais particulares". (p.333) A criação do rap como cultura de massa, moderado pelos meios de comunicação de massa, pode ser observado uma situação de dois valores contrários. Essa questão é mencionada por Silva (2013):

[...] a cultura de massa é um processo ambivalente, pois é utilizada pela classe hegemônica em seu movimento de dominação, como condutor para induzir ao consumo, ditando falsas necessidades e modismos. Ao mesmo tempo serve de canal para que a classe subalterna solte sua voz, divulgue sua cultura e exponha seus problemas sociais e culturais, cobrando soluções do Estado (SILVA, 2013, p.21)

A mídia, através da sua estrutura de disseminação de informações e temáticas, pode



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



facilitar a exposição de assuntos convenientes aos próprios veículos de comunicação. Atuante como mediador e disseminador de questões sociais e políticas, as mensagens expostas pelos veículos de comunicação podem apresentar teor moralista, minimizar manifestações.

Contudo, a mídia atua na forma de redefinir como criminosos, estes comportamentos advindos destas culturas periféricas. Pois, esta estética subcultural¹⁹ é acusada de disseminar obscenidades, pornografia, violência, estimulando o comportamento social criminoso. Influenciando, especialmente os jovens, a cometer estupros, consumir drogas, cometer assaltos, homicídios, ou ainda, a cometer crimes, copiando ou imitando os conteúdos disseminados pela mídia. (FURQUIM, 7.set.2014)

Entretanto, as manifestações culturais se reinventam para se adequar a necessidade e aos fatos do cotidiano. Essa postura maleável das manifestações sobre os assuntos abordados propõe um formato para permanecer no cenário cultural e continuar exaltando grupos sociais e as questões identitárias. A continuidade do envolvimento da população com a manifestação cultural envolve também a dinamicidade da cultura quanto suas alterações, como foi/é com o rap na cidade de São Paulo.

O rap, como exemplo de cultura periférica, adota a postura de questionar e exteriorizar sua expressão cultural perante uma cena musical. Uma nova significação é feita ao pilar musical do hip-hop dentro da cidade de São Paulo devido às tradições locais. Lembrando, o rap nasce no Bronx com um viés e chega ao Brasil com outro. Isso se deve a apropriação do gênero musical às temáticas da localidade e dos debates propostos em determinada realidade.

¹⁹ No artigo de Saulo Ramos Furquim, para a Carta Capital, o autor afirma que a expressão "subcultural" remete a visão da mídia perante o anseio de fomentar essa ideia de disseminador de um pensamento elitizado "a sociedade mais favorecida questiona, como pessoas de classes mais baixas podem alcançar bens de consumo que antes eram de exclusividade das elites? Desta forma, intrinsecamente, surge uma associação deste estilo musical a criminalidade, pois, somente por meio dela, pessoas pobres ligadas a esta cultura marginalizada teriam acesso a estes bens de consumo". (FURQUIM, 7.set.2014)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Portanto, o rap nos Estados Unidos apresenta outro viés em relação ao Brasil. Entretanto, o gênero musical confronta globalismos e localismos através de novas características adquiridas em uma localidade.

Assim, os vieses do rap podem alterar de país para país devido ao seu contexto histórico, todavia, a proposta de combater tentativas de dominação (sejam artísticas ou sociais) permanecem e atuam como linha condutora do gênero musical. Conforme Nascimento (2010), por mais que haja uma tentativa de minimização da manifestação cultural, o rap apresenta variações nas questões abordadas em suas letras e álbuns. A reafirmação de suas práticas sociais e o movimento contra um sistema opressor são ações propostas pelo rap, dado como manifestação das culturas periféricas:

Sob um viés antropológico, essa noção de cultura da periferia pode ser vista como um conjunto de produções simbólicas e materiais que é produzido e reproduzido constantemente, por meio do qual se organizam formas de sociabilidade, modas de sentir e pensar o mundo, valores, identidades, práticas sociais, comportamentos coletivos etc; e que caracteriza o estilo de vida dos membros das classes populares que habitam em bairros periféricos. (NASCIMENTO, 2010, p.119)

Ao mencionar problemas como consumo, concentração de renda, manifestações populares como ocupações e greves, mercantilização da cultura, guerra contra o crack, déficit habitacional, especulação de imóveis e legalização da maconha, Criolo aborda temáticas que dizem respeito ao espaço paulistano e, por isso, há ressignificação do gênero musical em seu processo criativo. Afinal, temáticas como a mercantilização da cultura ou déficit habitacional, aos olhos do rapper, são ações que promovem a pressão à sociedade e merecem ser expostas, mesmo que esses temas não sejam tão comuns no cenário do rap.

Deste modo, o rap do Criolo, como dos rappers dentro do país, tende a relatar questões



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



que são referentes além da periferia, mas sua cidade ou ao seu país. Para um sujeito proveniente da periferia, estar na cena artística e contribuir com um movimento artístico, no caso, arte oriunda da sua localidade, pode significar se livrar da marca da invisibilidade social proposta pela marginalização (no significado de estar à margem da sociedade) dos indivíduos. Ou seja, ao indivíduo, pode distanciar a condição de subalternidade, imposta pela própria sociedade e expressar suas temáticas perante o Estado e expor as carências e fortalezas da "quebrada".

Pois estes são esses atores que vem ganhando espaço na cena política, apresentando novas questões e demandas que se sofisticaram com relação àquelas tidas como tradicionais (como infraestrutura e serviços), reivindicando políticas específicas e estabelecendo conexões entre estes e representantes do centro geográfico, político e cultural. (NASCIMENTO, 2010, p.123)

Ou seja, a postura adotada de um rapper, ao assumir suas letras, *flows* e batidas, vai além de manifestações sociais. Revelando também um posicionamento como porta-voz sobre questões culturais de um grupo social: o cotidiano, as necessidades e as prioridades são transformadas em produto cultural, e o artista é a pessoa que está inserida neste contexto e que discorre sobre algo que têm ciência. Portanto, o discurso das expressões artísticas é de caráter político-social, aparece em tom de alerta para as desigualdades, sejam elas sociais, políticas ou culturais. Além disso, o discurso do rapper age como a possibilidade de disseminar os pormenores da localidade, sejam eles culturais, sociais ou políticos.

Vale comentar que essa reflexão sobre periferia e sua cultura singular forjadas por artistas periféricos remete às relações entre cultura e política que não se restringem às formulações de movimentos sociais, mas se ampliam para a produção artístico-cultural. Pois, é preciso considerar que os artistas da periferia estão edificando uma atuação político-cultural voltada para o incentivo à produção e consumo de bens culturais e se colocam como porta-vozes dos moradores da periferia em plano



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



cultural. (NASCIMENTO, 2010, p.125)

Além das questões sociais e políticas, devemos lembrar também das questões históricas, constantemente expostas dentro do rap. Uma tríade, entre questões sociais, políticas e históricas, de temáticas que ganha evidência perante o rap que, por si só, conta com diversas variações em sua estrutura. No momento que abordamos a questão histórica como uma temática recorrente do rap, lembramos principalmente, quanto a segregação sofrida por afrodescendentes.

No entanto, assim como no Bronx, surgiu nas metrópoles brasileiras, nesse mesmo território segregado, o rap como uma linguagem, capaz de romper com a submissão costumeira do "homem cordial", ao traduzir o desenraizamento o que foram submetidos tanto os afrodescendentes quanto os migrantes, que segundo a autora²⁰, tiveram suas raízes partidas e reconstruídas e reconstruídas nos bairros de periferias, na luta por moradia, educação, condições sanitárias decentes, enfim, pelo direito a uma vida digna. (AMARAL, 2013, p.153)

Criolo e Emicida fizeram músicas com menção ao período escravocrata no Brasil e associaram com elementos e conceitos presentes na vida dos moradores da periferia, como a figura do cassetete, instrumento de violência e repressão por parte de policiais militares, e das favelas²¹. "Cada cassetete é um chicote para um tronco / Alqueires, latifúndios brasileiros" (CRIOLO, 2014) ou "E os camburão o que são? / Negreiros a retraficar / Favela ainda é senzala, Jão! / Bomba relógio prestes a estourar" (EMICIDA, 2015). Portanto, há uma constante ligação das letras de rap com as mazelas sociais através dos tempos, geralmente, envolvendo a população negra - que é população majoritária das áreas periféricas. Segundo a

²⁰ A autora. CARRIL, Lourdes. Quilombo, território e geografia. Agrária, São Paulo; 2006.

²¹ Segundo o site, Mundo Estranho, a Favela da Providência é a primeira favela do Brasil, de 1897. Ou seja, não se pode dizer que favela é um termo atual.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



matéria do Diário do Grande ABC, de 2008, jornal impresso e online da região do ABCD paulista, a predominância de negros na periferia é estatística comprovada pelo Censo.

Considerando a distribuição de acordo com o chefe da família, tem-se que 40,1% dessas casas são chefiadas por homens negros, 26% por mulheres negras, 21,3% por homens brancos e 11,7% por mulheres brancas. De acordo com o estudo, essa distribuição mostra a predominância da população negra em favelas, o que reforça a sua maior vulnerabilidade social. (DIÁRIO DO GRANDE ABC, 2008).

Vale ressaltar a questão exposta por D'Andrea (2013) em relação a mudança de visão quanto ao conceito de favela. O autor afirma uma ressignificação do termo, pois segundo ele, favela não é mais compreendida apenas como local de pobreza. Além das alterações ocorridas no gênero musical, mudanças aconteceram também na periferia, local de nascimento do rap. Segundo o autor, oriundo da Zona Leste de São Paulo:

[...] A periferia passa a ser um termo utilizado como marcador da presença ativa de populações vistas não sob o signo da fragilidade, mas da potencialidade. No Rio de Janeiro, esse mesmo deslocamento ocorreu com o termo favela. Potencialidade aqui entendida em dois sentidos: portador de possibilidades e portadores de potência ou força. (D'ANDREA, 2013, p.10)

Assim, as localidades periféricas, vistas como carentes ou desprovidas de inserção perante a sociedade, reafirmam seu pertencimento e seu fazer político contra opressões e dilemas impostos por instituições e pela sociedade ao longo do tempo. O espaço obtido pela população periférica perpassa pelo rap, mas vai além do gênero musical e entra em outras formas e manifestações culturais. Assim como na música, os filmes longa-metragem e os documentários podem ser expostos como um dos pilares que a cultura periférica se apoiou e ganhou notoriedade. Esse movimento cinematográfico ganhou o nome de *favela movie* ou *favela situation*. Obras como Cidade de Deus (indicado a quatro categorias do *Oscar* em



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



2004), Cidade dos Homens (Douglas da Silva foi um dos finalistas do *International Emmy Awards*) e Tropa de Elite (melhor filme do Festival de Cinema de Berlim em 2008) são exemplos dessa manifestação cuja temática é a periferia.

Além de notoriedade no cenário cinematográfico, Nascimento (2010) expõe a variação ocorrida sobre a relação entre centro e periferia, focado nas questões acadêmicas, local onde as questões periféricas também ganharam notoriedade:

É possível sinalizar que o modelo centro/periferia que orientou a parte da produção acadêmica nos anos 1970 e 1980- passou a ser relativizado por estudos desenvolvidos a partir de 1990, pois estes assinalam condições cada vez mais diversificadas entre os bairros urbanos e que interferem, por consequência, na produção do espaço social e nas relações e práticas neles constituídas (NASCIMENTO, 2010, p.116)

Assim como o cinema, a música é uma tentativa de ressignificação quanto a relação de hegemonia e subalternidade na questão cultural. Uma tentativa de modificação do modelo cultural hegemônico, tendo como arma a criação de manifestações culturais provenientes de regiões onde o modelo de opressão é atuante.

Com novas significações na região periférica e novos debates instalados, e o rap atuando como porta-voz cultural e social dos moradores da periferia, novas temáticas também são expostas dentro do gênero musical. Além das mudanças dos temas, há mudanças na geração de *rappers* e, a partir deste cenário de modificações na periferia, é que o trabalho de artistas como Criolo ganham notoriedade na cena musical.

Portanto, a proposta do rap, mesmo com suas variações na sua estrutura, é seguir incomodando e denunciando as pré-disposições de uma sociedade normativa, hiperconsumista e que atua de modo opressor com as minorias, no caso, com as classes sociais estratificadas.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**





Capítulo 3 - Análise

O álbum *Convoque Seu Buda* (Oloko Records/2014) foi gravado entre julho e setembro no estúdio El Rocha, em Pinheiros, mixado por Mario Caldato Jr. e masterizado por Robert Carranza, em Los Angeles. *Convoque Seu Buda* contou novamente com a produção de Daniel Ganjaman e Marcelo Cabral, produtores do álbum anterior de Criolo, *Nó Na Orelha* (Oloko Records/2011), que contou com mais de 1 milhão de downloads oficiais na Internet, turnê no exterior, mais de 400 shows e premiações.

Entre as faixas do *Convoque Seu Buda* é possível perceber a multiplicidade de instrumentos e gêneros musicais nas faixas. Essa é uma característica da produção artística da periferia: as relações híbridas dos estilos musicais. O rap apresenta um letramento sobre os pormenores dos grandes centros e periferia, beat e *samplers* em algumas faixas do disco, características muito difundidas no rap.

Em muitas faixas musicais do álbum, há relatos sobre o jeito de viver na periferia ou os problemas enfrentados nos grandes centros de uma cidade. O álbum aparenta ter um fio condutor relacionando os problemas sociais e as temáticas que podem ser encontradas no contexto histórico atual dos centros urbanos. Por isso, muitas questões abordadas no álbum são dadas como atuais, dentro da obra do rapper paulistano. Criolo adota a postura de observador perante a cidade de São Paulo e esmiúça as questões e temáticas do cidadão paulistano.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



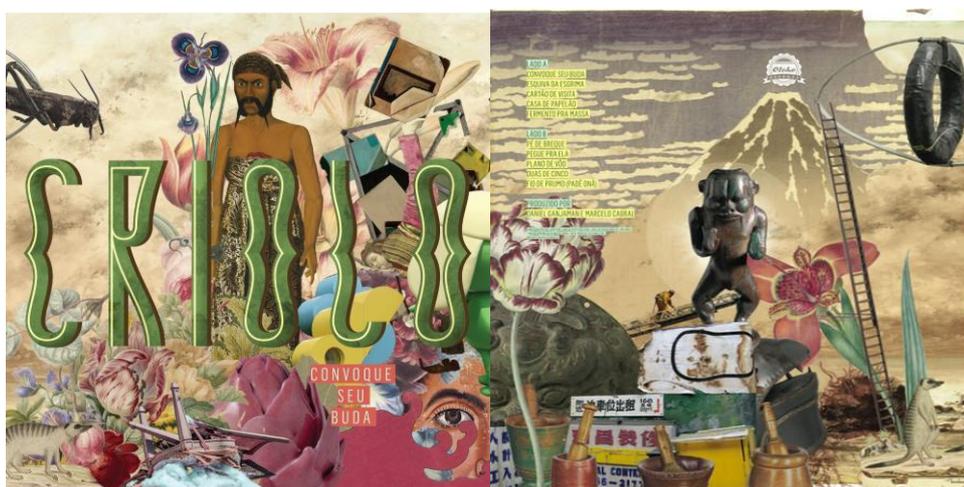
O álbum apresenta questões políticas e sociais dentre as suas 10 faixas. *Convoque Seu Buda* faz referência a diversos assuntos do momento como consumismo, insuficiência do valor do salário mínimo, concentração de renda, manifestações populares, mercantilização da cultura, guerra contra as drogas ilícitas, déficit habitacional, especulação imobiliária, legalização da maconha.

O caráter experimental e a liberdade de criação artística são características do álbum. Através do recurso do *lettering* e da colagem, essa experimentação e liberdade do disco é iniciada pela capa. A colagem foi feita pelo diretor de arte, Dennis Cisma, e pelo designer gráfico Lucas Rampazzo. Segundo eles, em entrevista ao site Malaguetas, o projeto é fruto de uma doação de mais de 125 mil obras – obtidas através de download – do Rijksmuseum (Museu Nacional Holandês).

Como a bagunçada e colorida capa indica, *Convoque Seu Buda* é uma obra imensa, articulada em meio a referências e elementos que parecem crescer dentro e fora do universo de Criolo. Um cenário de prédios luxuosos, barracos, religiosidade e batalhas diárias que se espalham a partir do golpe seco de espada que apresenta o disco. (MIOJO INDIE, 10.nov.2014)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Capa do CD

Contra-Capa do CD

As críticas a situação social e política do país são iniciadas na capa. A proposta de uma colagem de elementos diz respeito à multiplicidade de gêneros, raças e indivíduos em nossa sociedade. Além disso, a proposta da arte da capa e da contracapa é dar visibilidade a um personagem que enfrenta e vive a diversidade em seu cotidiano. As ideias quanto a criação da capa foi exposta na entrevista do diretor de arte Denis Cisma e o designer gráfico Lucas Rampazzo para o site Malaguetas. Rampazzo afirmou que fez o projeto gráfico por conta de um convite do próprio Criolo e as questões religiosas foram inspirações para o artista:

Fiz a tipografia buscando me adequar à linguagem e conceito. Como (Convoque Seu Buda) se tratava de referência à uma busca por ajuda elevada, procurei trabalhar com elementos do repertório religioso: santinhos e fita do Bonfim para trazer um aspecto abraçador e místico. (MALAGUETAS, 4.nov.2014)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Os artistas afirmaram ao site que contaram com a liberação de arquivos de museus como o *Rijksmuseum* (Museu Nacional), de Amsterdã, para iniciar o processo criativo da capa. Dentre as obras disponibilizadas para Cisma e Rampazzo, está a figura de um morador da Ilha de Java, trajando seu sarongue (roupa típica da localidade). Segundo os responsáveis pela montagem, a escolha se deu pela semelhança física do personagem e Criolo. Além de ilustrações e obras de 500 anos atrás, a capa contém fotografias do próprio Denis Cisma.

Partindo desta análise da capa, que contém um personagem estrangeiro, vemos que ela apresenta multiplicidade de elementos, questões sociais e elementos culturais. Assim, Criolo inicia sua obra dando dicas sobre as temáticas de *Convoque Seu Buda* através uma mescla de objetos e itens que promovem o caos visual para quem observa. Esse caos faz menção a sociedade na época do lançamento do disco - seja pelo período histórico que o Brasil se encontrava em 2014, ano do lançamento, seja pelo multiculturalismo existente no país.

A fragmentação, atrelado ao caráter experimental, e a variedade de cores da capa lembra o conteúdo do CD em relação a sua multiplicidade de ritmos, instrumentos e gêneros musicais. Remete também a miscigenação característica da população brasileira, não só sobre conteúdos passíveis de visualização na capa, mas o cenário com abundância de elementos. Essas características remetem às questões sociais e às críticas ao modelo de vida em determinados estratos sociais. A impressão ao observar a capa é de um cenário caótico, de conflitos e multiplicidade, o que, de certa forma, retoma a sociedade - cheia de signos e significados, crenças e raças.

Portanto, a miscigenação entra em debate com temáticas como: drogas, consumismo,



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



ostentação ou a exposição de personalidades midiáticas dentro de algumas faixas. Tais assuntos permeiam os centros urbanos e a população brasileira no contexto histórico em que o disco se insere.

Ainda sobre a realidade dos grandes centros como São Paulo, o cantor adota argumento testemunhal ao abordar a temática da periferia, afinal, o rapper viveu por décadas no bairro do Grajaú, na zona sul da capital paulista. Geralmente, o rap aborda temáticas que dizem respeito a realidade de um morador da localidade e que são características históricas do gênero musical: desigualdade, racismo ou opressão social. O cantor, entrevistado pela página da Revista Trip, em maio de 2016, foi questionado sobre a situação do país e a relação do rap nas questões sociais e políticas. Criolo afirmou que:

O rap é muito forte. Me ajudou a ver que eu era alguém no mundo e que eu conseguia me expressar de algum jeito. Isso com onze ou doze anos de idade, o que é muito importante para um adolescente. Quando eu canto "eles querem que você desista, mas jamais se dê por vencido", é também pra enxergar que a maioria de nós quer uma mudança no mundo e a gente não pode se desconectar. Enquanto os caras jogam um monte de coisa para vender nossos olhos, eles vão fazendo o rolê deles. Entende? (TRIP, 16.mai.2016)

Mas quem são "eles" a quem Criolo se refere? A existência de "eles" e "nós" é uma das vertentes que buscamos observar nos eixos de análise da obra *Convoque Seu Buda*. Visualizar esse distanciamento entre determinados grupos sociais auxilia a compreender questões inerentes à obra e a periferia discorrida e declamada por Criolo.



3.1 Eixos de análise

A proposta de análise discursiva do CD *Convoque Seu Buda* abordando três eixos de análise que perpassam pela obra musical de 2014: 1) os fenômenos culturais e a relação de poder, 2) o cotidiano dos sujeitos de periferia e de centros urbanos e 3) consumo e mídia em *Convoque Seu Buda*. Os eixos serão associados com a obra *Ideologia e Cultura Moderna* de John Thompson (2000) e novamente com a questão de normas e valores em Livet (2009).

O eixo **Os fenômenos culturais e relação de poder** consiste na identificação de ações como tentativas de dominação de parte da sociedade em relação às manifestações culturais periféricas. Além disso, a identificação também será realizada em situações quando há tentativa de rompimento de uma relação de poder, ou seja, de uma situação contra-hegemônica. Para isso, é necessário compreender a formação dos fenômenos culturais e obter exemplos de opressão cultural sobre uma determinada manifestação artística. Neste eixo, observamos a inserção do rap dentro do cenário cultural contemporâneo, visualizamos a tensão social centro/periferia e a promoção de uma minoria religiosa perante o álbum. Em *Convoque Seu Buda*, o candomblé, a umbanda, a doutrina espírita e a cultura rastafari são mencionadas e expostas como presente no cenário de disputas sociais que permeiam a relação centro/periferia.

A proposta deste eixo é expor os fenômenos culturais que coexistem com tensões sociais do país e são percorridas pelo rapper em sua obra. Dentro das tensões sociais podemos citar a relação centro/periferia e a criação da figura do "nós" periférico e "eles" oriundo dos



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



centros urbanos, violência social e racial, os relatos do rapper sobre as práticas da periferia (práticas locais) e a criação do sentimento do mundo, nome que atribuímos às sensações percorridas por Criolo dentro das letras de *Convoque Seu Buda*.

O sentimento do mundo é uma característica do álbum que promove o eu lírico do cantor e suas percepções com a situação atual, seja ela política, social ou cultural. O cantor promove devaneios e considerações mediante as situações e temáticas sócio-políticas percorridas no álbum. Esse sentimento do mundo transcende entre os três eixos de análise por ganhar evidência nas letras através das temáticas da sociedade, portanto, as letras do rapper, independentemente da temática nas 10 faixas, contam com a subjetividade de Criolo sobre os pormenores e conflitos mundano.

Buscam-se registros de identificação do álbum com o eixo **O cotidiano dos sujeitos da periferia e dos centros urbanos**, se baseando nas formas simbólicas expostas nas letras do cantor. Afinal, as formas simbólicas (expressões de um sujeito para outro sujeito) consistem em concatenações de elementos e suas inter-relações, elas retratam alguns elementos sobre um contexto social estruturado e carrega traços de parte de uma sociedade. E, no caso dos grandes centros, o conflito sócio histórico entre centro/periferia perdura pelo tempo, assim como as questões culturais oriundas da periferia em relação ao centro.

A intenção deste eixo é evidenciar a narração dos sujeitos de um centro urbano, sejam eles da periferia ou não, dentro de *Convoque Seu Buda*. Deste modo, a figura do "nós" periférico e "eles" dos centros urbanos ganha espaço na análise, além disso, o modo de falar dos integrantes da periferia (ou não periféricos) ou os objetos tomados como do cotidiano do



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



rapper também são observados, com a finalidade de compreender a disputa construída pela oposição ou contraposição dos sujeitos do cotidiano e indivíduos fora do cotidiano relatado.

O terceiro eixo de análise consiste na abordagem do eixo **O consumo e a mídia em *Convoque Seu Buda***. Os veículos midiáticos (especialmente, a televisão), cuja característica é promover produtos e perfis dentro de suas mensagens, são atrelados a temática do consumo pelo cantor. Em *Convoque Seu Buda*, o consumo exacerbado ou a restrição ao consumo é exposto como um dos responsáveis pela promoção da desigualdade, principalmente, por conta desta demarcação a um grupo social sobre a possibilidade de acesso aos bens de consumo.

Vale mencionar que além do consumismo exacerbado, os veículos midiáticos também podem ser prejudiciais a determinado grupo social pelo próprio modo de exclusão social intrínseco às características e interesses do próprio veículo de comunicação. Dentro de *Convoque Seu Buda* e deste eixo, buscamos observar a questão da invisibilidade midiática da população negra.

3.1.1 Fenômenos culturais e relação de poder

Os fenômenos culturais são ações promovidas por grupos sociais que expressam os modos de ser e viver em determinada parte da sociedade. Os processos que envolvem fenômenos culturais são muito ativos no Brasil, haja vista que o país apresenta caracterização pluricultural e a formação cultural de etnias e crenças distintas que auxiliam e promovem a formação da identidade cultural no país.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



A ligação entre cultura e poder ressalta a natureza de embates das relações sociais, tanto em termos dos padrões de comportamento como na questão da ordem social. O poder faz parte da essência das relações sociais por conta do condicionamento das relações sobre a existência do poder e, o próprio poder, é atuante mediante as relações sociais. Assim, o significado de cultura não pode ser separado das negociações políticas, dos conflitos e das relações de poder nas sociedades.

Deste modo, uma manifestação cultural periférica, como o rap, está sujeita ao envolvimento com as questões inerentes à sociedade. Assim como existe a estratificação da sociedade, a tentativa de desvalorização sobre uma demonstração cultural também ocorre no cenário social e é pautada dentro do gênero musical. Segundo Thompson (2000):

Os fenômenos culturais podem ser vistos como expressão das relações de poder, servindo, em circunstâncias específicas, para manter ou romper relações de poder e estando sujeitos a múltiplas talvez divergentes e conflituosas, interpretados pelos indivíduos que os recebem e os percebem no censo de suas vidas cotidianas. [...] São fenômenos rotineiramente interpretados pelos atores no curso de suas vidas diárias e que requerem a interpretação pelos analistas que buscam compreender as características de vida social. (THOMPSON, 2000, p.180)

Se lembrarmos que a cultura é promovida ou difundida por determinado grupo social e a relação de poder necessita de uma assimetria da sociedade sobre determinado quesito, podemos visualizar que uma manifestação cultural é passível de sofrer dominação, inferiorização ou exaltação. Neste sentido, Thompson (2000) relata que:

Relações de poder são “sistematicamente assimétricas” quando indivíduos ou grupos de indivíduos particulares possuem um poder de maneira estável ou de tal modo que exclua - ou se torne inacessível, em grau significativo a - outros indivíduos ou grupos de indivíduos, não importando a base sobre qual esta exclusão é levada a efeito (p.199 - 200)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



A tentativa de adequação sobre um ato cultural se vincula com as divisões de classe na sociedade. As divisões de classes são construídas e se apropriam de traços e características referentes a um grupo social, ou seja, se há uma estratificação das questões socioeconômicas, a divisão social por classes se apropria de manifestações culturais, julgando-as como inseridas (ou não) em um campo ou instituição social: "uma expressão linguística pode carregar os traços - em termos de sotaque, estilo, palavras empregadas e modo de dirigir-se - da posição socialmente estruturada da pessoa que fala" (THOMPSON, 2000, p.200).

Manifestações culturais periféricas são mencionadas em meio à pluralidade de elementos na sociedade. Ao mesmo tempo que Criolo ressalta a existência de uma crença, o rapper afirma que outros interesses e prioridades são observadas pela população, o que promove o antagonismo das questões religiosas. No trecho abaixo, drogas lícitas e ilícitas são abordadas na mesma estrofe com elementos religiosos.

Convoque Seu Buda (trecho)

(Criolo)

Machado de Xangô, fazer honrar teu choro
De Uzi na mão, soldado do morro
Sem alma, sem perdão, sem jão, sem apavoro
Cidade podre, solidão é um veneno
O Umbral quer mais Chandon
Heróis, crack no Centro

Dentro de "Convoque Seu Buda", a primeira faixa na obra de Criolo, elementos da cultura periférica e outros atos culturais oprimidos, ou minimizados, perante o contexto sócio



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



histórico do país, são expostos como características da população periférica. A menção a "Xangô" ou "Umbral", além de mencionar personagens dentro do candomblé e da doutrina espírita, respectivamente, expõem parte da cultura da população brasileira. A música "Fio de Prumo (Padê Onã)", com participação da cantora Juçara Marçal, aborda a temática das religiões mencionadas. "Fio de Prumo" se apresenta com *samplers* de rabeça, instrumento musical tradicionalmente utilizado no Norte e Nordeste do país.

Fio de Prumo (Padê Onã) (trecho)

(Criolo)

Laroyê bará

Abra o caminho dos passos

Abra o caminho do olhar

Abra o caminho tranquilo pra eu passar

Laroyê eleguá

Tomba o mal de joelhos

Só levantando o ogó

Dobra a força dos braços que eu vou só

Laroyê legbá

Guarda *ilê, onã orum*

Coba xirê deste funfum

Cuida de mim que eu vou pra te saudar

Que eu vou pra te saudar

"Fio de Prumo" é o bastão de Exu, orixá da comunicação e dos contatos no candomblé. A música tematiza elementos de culturas com índices de manifestação



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



numericamente menor²² no Brasil, como é o caso do próprio candomblé. Porém, a promoção das questões religiosas, no viés abordado pelo rapper, é ressaltar a existência de uma crença que é minimizada pela sociedade por séculos, além de expor sua coexistência com a pluralidade de elementos culturais e religiosos no Brasil.

Vale mencionar o contexto histórico do álbum, pois em 2014, ano de lançamento de *Convoque Seu Buda*, os cultos afro-brasileiros, especialmente candomblé e umbanda, foram considerados pelo juiz Eugênio Rosa de Araújo, da 17ª Vara Federal do Rio de Janeiro, como manifestações cuja religiosidade “[...] não contêm os traços necessários de uma religião a saber, um texto base (corão, bíblia etc) ausência de estrutura hierárquica e ausência de um Deus a ser venerado”. (REVISTA FÓRUM, 2014). Ocorre neste cenário, a existência de um fenômeno cultural que tenta desvincular de uma relação de poder e, esta relação, promove a desvalorização da cultura em debate.

A faixa musical, em sua primeira parte, faz menção aos personagens da religião, sendo que a segunda parte da música diz respeito a um centro urbano, cheio de conflitos, minúcias e problemáticas dentro do centro urbano. As crenças são tematizadas e atreladas a situação conflituosa das crenças afro-brasileiras, principalmente quanto sua exaltação e afirmação identitária perante o cenário social.

Em "Convoque Seu Buda", os fenômenos culturais ganham espaço nas letras do rapper com elementos inerentes a sociedade brasileira, mas Criolo não se restringe a

²² Segundo o Censo 2010, integrantes da Umbanda, candomblé e religiões afro-brasileiras correspondem a 588.797 pessoas. Para fins de comparação, são 123.280.172 adeptos ao catolicismo no Brasil, religião dada como oficial do país.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



religiosidade e expõem outros elementos que coexistem na sociedade, sendo eles originários ou não do Brasil.

Convoque Seu Buda (trecho)

(Criolo)

Nin-Jitsu, Oxalá, Capoeira, Jiu-Jitsu
Shiva, Ganesh, Zé Pilin dai equilíbrio
Ao trabalhador que corre atrás do pão
É humilhação demais que não cabe nesse refrão
E se não resistir
E desocupar
Entregar tudo pra ele, então, o que será?

No trecho mencionado acima, Criolo aponta a existência de uma pluralidade de personagens predominantes em outras manifestações culturais presentes no país, sendo elas, brasileiras ou não. "Nin-jitsu" e "Jiu-Jitsu", que são artes marciais oriundas do Japão, "Oxalá", entidade do candomblé associado à criação do mundo e da espécie humana, "Ganesha", um dos deuses do hinduísmo e "Zé Pilin" (sic) Zé Pelintra, entidade de luz originária do Catimbó, original da região Nordeste do Brasil.

No trecho acima, é retratada a variedade de personagens culturais inseridos na cultura brasileira, em meio a pressão e as atividades cotidianas de um trabalhador do centro urbano e de outros grupos sociais, geralmente, distantes desses fenômenos culturais. O rap, assim como os fenômenos culturais periféricos, busca a exaltação e a exposição de questões que permeiam a localidade. Além da relação identitária, lembrar os antepassados que, de alguma forma, resistiram às relações de poder pode ser observado dentro do álbum.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Convoque Seu Buda (trecho)

(Criolo)

A beleza do povo, favela não sucumbir
Meu lado África, aflorar, me redimir
O anjo do mal alicia o menininho
E toda noite alguém morre, preto ou pobre por aqui

O "lado África" exposto na letra pode ser associado ao longo contexto histórico atrelado a relação de poder entre classes sociais. O continente africano é o berço da civilização, cerca de quatro milhões de africanos foram trazidos para o Brasil durante o período escravocrata, o que resulta em uma herança cultural, e social, para o país americano. As manifestações culturais da periferia, atualmente, são resultantes de um processo de lutas perante as múltiplas tentativas de dominação. Isso acarretou em atos culturais que visam a exaltação ideológica e cultural de determinado grupo social. Thompson (2000) observa a cultura como:

[...] uma 'hierarquia estratificada de estruturas significativas', símbolos e sinais, de 'trejeitos, lampejos, falsos lampejos, paródia', assim como manifestações verbais, conversações e solilóquios'. Ao analisar cultura, entramos em emaranhadas camadas de significados, descrevendo e descrevendo ações e expressões que são já significativas para os próprios indivíduos que estão produzindo, percebendo e interpretando essas ações e expressões no curso de sua vida diária. (p.175)

Em "Pé de Breque", sexta faixa do álbum, o gênero musical empregado é o reggae. O artista tematiza a cultura rastafari e o uso de drogas ilícitas como a maconha. Pé de Breque, segundo a variação informal da língua, é um sujeito que retarda processos, assuntos ou indivíduos. A figura de uma pessoa pé de breque, no contexto da música, se refere a



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



idiossincrasia de um grupo social que não tem ciência ou não promove as ações desta cultura em questão, que no caso, é a rastafari.

A cultura rastafari é uma crença nascida na Jamaica na década de 30, popularizada pelas músicas do cantor de reggae Bob Marley e, seus seguidores, os rastas, seguem um modo de vida distante do capitalismo ocidental.

Pé de Breque (trecho)

(Criolo)

O Criolo Doido respeita o rastafari
E pede licença pra poder cantar
Essa nossa teoria secular
É responsável por tudo que cativar

Criolo relata sobre os seus sonhos, dificuldades, sua vivência e relação com a região; discorre sobre as minúcias e pluralidades da periferia, além de expor sua história dentro da localidade. Mas o artista não se esquece das formas culturais oprimidas, que passaram por julgamentos e pré-disposições semelhantes aos moradores da periferia de tempos atuais. A periferia se une, demonstra orgulho em sua manifestação artística e pede melhorias em suas condições desiguais que acontecem, dentre outros motivos, pelas relações de poder institucionalizadas por centenas de anos. Estas ações provenientes da periferia, mais precisamente o hip-hop, segundo Ronsini: (2006, p.83)

"[...] pode ser entendido como a) meio de tornar os grupos juvenis visíveis na mídia hegemônica que valorize referências culturais globais e b) estratégia de luta política em um país que neutraliza tanto o conflito étnico (transformando a negritude em



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



símbolo de identidade nacional) como o conflito de classes (valorizando a ideia do brasileiro pacífico, ordinário e cordial) (RONSINI, 2006, p.83)

Ao expor temáticas como a morte, falta de investimento, depressão - que não é uma questão restrita à periferia, mas a sociedade como um todo -, e demonstrar a existência de "nós" e "eles", há a recordação do estabelecimento de uma relação de poder entre uma pequena porcentagem da sociedade que assume o papel de responsável pelo estabelecimento/manutenção da hegemonia e da assimetria entre os estratos sociais. Não que o rapper esteja estabelecendo causa e consequência, mas são quesitos que permeiam as questões sociais como a falta de investimento em recursos básicos à população, ou as vendas de bens de consumo, como foi exemplificado no trecho abaixo.

Convoque Seu Buda (trecho)

(Criolo)

Num trago da morte, cirrose de depressão
Se o pensamento nasce livre, aqui ele não é não
Sem culpa católica, sem energia eólica
A morte rasga o véu, é o fel, vem na retórica
Depressão é a peste entre os meus
Plano perfeito pra vender mais carros teus

A noção de "nós e eles" se encontra novamente em "Esquiva da Esgrima". E, nesta música em especial, além de um distanciamento dos indivíduos que não compactuam com questões referentes a periferia, há menção a personagens e elementos da periferia. Esse distanciamento promove o discurso alternativo, "mantendo suas práticas, experiências, valores a certa distância do dominante e, juntando a elementos residuais do que foi a contracultura,



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



ele emerge como uma perspectiva nova" (RONSINI, 2000, p.75). Neste contexto, o cantor expõe dualidades como cultura popular/erudita, centro/periferia e classes alta/baixa, o artista tematiza a necessidade de conseguir um espaço nesta sociedade dividida e normativa.

Por isso, "eles", personagem do opressor massificado, segue o caminho contrário das mudanças de hábitos, quebra de paradigmas e, porque não, a busca do espaço de culturas que não tinham evidência. Lembrando que segundo Livet (2009), "as normas visam eliminar, modificar e revisar certas condutas e os valores visam indicar ideais de referência e avaliar a distância entre duas condutas diferentes que visam o mesmo ideal". (p.36) Ou seja, "eles" não querem que o "nós" seja ressaltado.

O rap, em mais uma ocasião, exalta os fenômenos culturais provenientes da localidade, promove alguns termos e vocábulos. A música apresenta questões políticas, informações sobre a vida de Criolo e contextualização do período histórico entre o lançamento da música.

Esquiva da Esgrima (trecho)

(Criolo)

Falar demais chiclete azeda
Chama o Samu e ensina pra esse comédia
Respeitar nossos princípios
Tem mais Deus pra dar que cês tudo num pinico

[...]

A caatinga castiga e meu povo tem sangue quente
Nafragar, seguir pela estrela do norte



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Nas bença de Padin Ciço às letra de Edi Rock
Calar a boca dos lóque, pois quem toma banho do ódio
Exala o aroma da morte

[...]

Uma bola pra chutar, país pra afundar
Geração que não só quer maconha pra fumar
Milianos, mal cheiro e desengano
Cada cassetete é um chicote para um tronco
Alqueires, latifúndios brasileiros
Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede
Novas embalagens pra antigos interesses
É que o anzol da direita, fez a esquerda virar peixe

Podemos observar no trecho retirado de "Esquiva da Esgrima", o contexto histórico da Copa do Mundo em "Uma bola pra chutar, país pra afundar", o uso de violência abusiva por agentes cuja função é vigiar e policiar: "Cada cassetete é um chicote para um tronco" e "Numa chuva de fumaça só vinagre mata a sede²³", menção às drogas ilícitas com "Geração que não só quer maconha pra fumar", questões políticas no Brasil em "É que o anzol da direita, fez a esquerda virar peixe.

²³ Em 2013, o Brasil vivenciou uma série de manifestações organizadas, principalmente, pelo Movimento Passe Livre para a diminuição do preço da passagem do transporte público. A Revolta da Salada foi nomeada desta forma pelo fato do vinagre ter virado um dos símbolos de um episódio marcado pelos abusos e truculência policial, na capital paulista. Policiais Militares do Estado de São Paulo prenderam mais de 60 manifestantes por estarem portando vinagre. As propriedades químicas do vinagre amenizariam o efeito do gás lacrimogêneo e spray de pimenta usados pela corporação e dificultaria a dispersão dos protestantes



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Além disso, Criolo menciona personagens no cenário cultural, sejam eles oriundos da periferia ou não: "Inspiração é Black Alien, é Ferréz, não é Tia Augusta²⁴ [...] Perrenoud, Piaget, Sabotá, Enchanté! [...] Nas bença de Padin Ciço às letras de Edi Rock (CRIOLO, 2014). Em meio à protagonistas da cultura marginal, um sociólogo, um epistemólogo e um padre, possivelmente, indivíduos que o cantor teve acesso em meio à sua vida no Grajaú, bairro da zona sul de São Paulo e um grito de “prazer em conhecer” em francês.

Os personagens e temáticas expostas por Criolo são associados com as críticas aos valores sociais da atualidade e com o afastamento desses valores que chocam com seus interesses: "Falar demais chiclete azeda / Chama o Samu e ensina pra esse comédia / Respeitar nossos princípios / Tem mais Deus pra dar que cês tudo num pinico" (CRIOLO, 2014). Os valores sociais se conflitam com os “nossos princípios” pelo fato de definirem o que é bom ou mau, belo ou feio, comuns a um determinado grupo ou sociedade e se apoiam nas normas são um conjunto de regras de conduta.

A relação de igualdade e respeito às diferenças culturais são temáticas conflituosas no cenário do rap, principalmente com as mudanças necessárias e naturais das próprias manifestações. A capacidade de mutação de um gênero musical, por exemplo, influenciada pelo processo de globalização e transnacionalização é visto por muitos como um rompimento de uma tradição. Além disso, a tentativa de implementação de universalismo sobre as manifestações culturais corrobora para a existência das relações de poder.

²⁴ Tia Augusta é uma empresa de turismo na capital paulista que, desde a década de 70, levava adolescentes para os parques temáticos da Disney, na Flórida, Estados Unidos.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



As relações de poder, que predisõem limitações para determinados indivíduos, além de criar estigmas às partes segregadas por conta da própria sociedade, podem também propor adequações às manifestações culturais através da proposta de universalização de um ato cultural. Entretanto, a cena musical de determinado gênero age de forma contrária, ou seja, promove um conflito, sobre a questão do universalismo cultural.

A cena musical aglutina as temáticas e questões que dizem respeito a região embasada pela manifestação cultural, a possibilidade da não identificação dos indivíduos externos a realidade retratada no gênero musical é iminente. Segundo João Freire Filho e Fernanda Marques Fernandes (2006): "A natureza versátil das cenas problematiza a noção que um simples determinante (classe, gênero, raça) agiria como princípio organizador da expressão cultural coletiva" (FREIRE FILHO, FERNANDES, 2006, p.5)

Além disso, a cena musical é um fator que, além de ser uma característica de um gênero musical, seja da origem ou das mudanças do gênero, ela promove a diferenciação e exposição das questões sociais perante a sociedade. Assim, quanto maior foi a influência ou reputação de um grupo, atrelado aos seus gostos e modos de vida, maior a possibilidade de imposição dos seus critérios de gosto, como ordem natural do que é bom ou ruim. Portanto, a exaltação de um gênero musical se faz necessária por um processo de lutas e espaço perante um cenário cultural e, também, por conta da manifestação cultural ser evidenciada perante um cenário pré-estabelecido.

Deste modo, a cena musical aparenta ser um processo de negociações, haja vista que presenciamos uma sociedade hiper midiaticizada e a disseminação de gêneros musicais passam pelo crivo dos meios de comunicação de massa. Sendo assim, determinado gênero musical é



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



passível de ascensão ou declínio no cenário musical por critérios de valores, gosto, prestígio ou poder. O que está, mais uma vez, ligado com a questão dos valores sociais que podem variar no tempo e no espaço, por não ter um caráter universal.

Julgamentos que, propostos pela sociedade, definem o que é bom ou ruim no cenário musical, mas também são os quesitos utilizados, dentro de normas e valores sociais, para definir o que é bom ou ruim e certo ou errado perante as imposições da sociedade. Portanto, aos olhos de uma manifestação cultural fora dos "padrões": "As normas consideram de maneira indiferente e homogênea todos os comportamentos que não as transgridem e que, portanto, lhe são conformes" (LIVET, 2009, p.54), assim como os valores predisõem o que é bom ou mau, belo ou feio a um determinado grupo ou sociedade.

Nesta relação de poder e busca da dominação de um cenário cultural, o gosto surge como um espaço onde as batalhas ocorrem perante a cena musical, age como o poder simbólico que a sociedade exerce sobre gêneros musicais. Esse poder simbólico pode atuar como uma força que promove a manutenção do *status quo*, da escolha de um gênero, ser ou não melhor que outro, por ordem tida como natural.

Esquiva da Esgrima (trecho)

(Criolo)

Verso mínimo, lírico de um universo onírico
Cada maloqueiro tem um saber empírico
Rap é forte, pode crer, *Oui, Monsieur*



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Portanto, a exaltação de um gênero musical sobre o outro é feito por determinada classe social, que devido a assimetria de questões culturais, sociais ou econômicas, atua como parte que dita os conceitos de arte perante uma sociedade. Constituindo assim um tipo de inibição a emersão das manifestações artísticas, sejam elas periféricas ou diferenciadas perante um cenário estabelecido. Se existem tentativas de relações de poder e universalização cultural, Criolo afirma que na periferia cada indivíduo tem suas vivências, anseios e conhecimento empírico. Sendo assim, o rapper deixa *Monsieur* (senhor em francês), representação do indivíduo externo ao ambiente periférico, ciente que fora dos grandes centros urbanos, também há arte e cultura. Demonstrando aos indivíduos de fora que na localidade as manifestações culturais estão presentes em cada “verso mínimo, lírico de um universo onírico” (CRIOLO, 2014).

3.1.2 O cotidiano dos sujeitos da periferia e dos centros urbanos

As manifestações culturais, dentre elas o rap, são expressões carregadas de formas simbólicas. A definição de formas simbólicas, segundo Thompson (2000, p.183), expõe que são:

[...] expressões de um sujeito e para um sujeito ou sujeitos. Isto é, as formas simbólicas são produzidas, construídas e empregadas por um sujeito que, ao produzir e empregar tais formas, está buscando certos objetivos e propósitos e tentando expressar o que eu 'quer dizer' ou 'tencionar' pelas formas assim produzidas. (THOMPSON, 2000, p.183)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



As formas simbólicas envolvem-se na aplicação de regras, códigos e convenções que os indivíduos estão sujeitos ao longo de sua vida cotidiana. A própria figura de um rapper, o conhecimento empírico do músico atrelado a manifestação verbal resulta na produção de um suas afirmações sobre as minúcias e contextos inseridos na localidade: "As formas simbólicas não são apenas concatenações de elementos e suas inter-relações: são também, tipicamente, representações de algo, apresentam ou retratam alguma coisa". (THOMPSON, 2000, p.192)

O primeiro exemplo de forma simbólica entre as faixas de Convoque Seu Buda é "Casa de Papelão", música que promove a representação do cenário paulistano aos olhos do rapper baseando-se em temáticas como a vida de um morador de rua, a especulação imobiliária e crack. Assuntos que permeiam a capital paulista. Ainda sobre a música, é possível observar que o ritmo, construído majoritariamente por instrumentos de sopro, promove uma dramatização do cenário relatado pelo cantor.

Casa de Papelão (trecho)

(Criolo)

E quantos segredos não foram guardados nessa maloca
Flutuar no céu poluído dessa cidade e beber
Toda sua mentira
Esperança minha, torneira sem água
Moeda é religião que alicia
Vamos cantar para nossos mortos
Vamos chorar pelos os que ficam
Orar por melhores dias
E se humilhar por um novo abrigo



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



A faixa expõe um conflito de classes dentro de um centro urbano, ao mesmo tempo que Criolo observa que "Prédios vão erguer/ E o glamour vai colher/ Corpos na multidão" (CRIOLO, 2014). O artista também presencia usuários de drogas e moradores de rua na cidade de São Paulo. Em 2016, o artista concedeu uma entrevista a Defensoria Pública do Rio de Janeiro explicando a origem da música. O cantor afirmou que, de uma situação visível, no centro da maior cidade do Brasil, surgiu sua inspiração para a canção.

Na praça Júlio Prestes, foi pela manhã. Ao lado da praça, tem a Cracolândia, e isso foi em 2013. Então, tinham muitas pessoas ali tomada por uma questão que, e acredito que é de saúde, tinha muitas pessoas, mas muitas de você não conseguir ver o chão. Tinha um lance lá e foi acentuando, muito brutal, que é a especulação imobiliária que já vem de muito tempo. Então você via na mesma rua alguns tapumes de um novo empreendimento, enquanto na rua ao lado, na mesma rua na mesma calçada, as pessoas passando naquela condição difícil. Então começou naquela fração de segundo, aquilo tudo que eu já sei, que é real, que eu sei da realidade da minha cidade. Isso, junto a lembrança de ser homem-seta: 12 horas em pé por 25 reais. Sem almoço e sem a condução. É uma série de outras coisas que eu vi, na minha vida e passei na minha vida... daí veio essa canção. "Olhos nos olhos / sem dar sermão / nada na boca e no coração / meus amigos são... ou seus amigos, pois eu também sou esse e ele sou eu, né? (CRIOLO, 26.set.2016)

O rapper ganha status de um narrador-personagem por relatar as questões vividas e observadas por ele mesmo e por sua comunidade. Além das situações em si, a narrativas que são passíveis de compreensão ou o modo de falar (oralidade), assim como os objetos que são compreendidos com típicos do cotidiano da periferia. Todos esses elementos podem ser relatados dentro do rap para buscar uma contraposição ao grupo ou instituição social que se distancia dessa manifestação cultural.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Em "Fio de Prumo", as questões religiosas afro-africanas como o candomblé e a umbanda, são contrapostas ao cenário em que elas coexistem perante o centro urbano. Em meio ao caos e tantas minúcias e situações expostas na sociedade, as religiões são descritas entre a narrativa sobre a periferia: "Muro de concreto infeto / De pedra, cal, cimento e dejetos / Aponta pra cabeça, ori²⁵ / A cidade um cronista, ogi²⁶ / E a dobra do dorso do operário na rua / Labirinto, fauna, sombra, luz da lua" (CRIOLO, 2014)

Em muitos casos há o distanciamento de questões apontadas nas letras de rap, por conta de serem relatos que dizem respeito a comunidade periférica. São acontecimentos que permeiam a periferia e passíveis de distanciamento para alguns moradores de bairros denominados nobres, que não estão familiarizados sobre os ocorridos relatados - ou com temáticas e vocabulários - na mensagem inserida dentro da manifestação cultural.

Em muitos momentos do álbum, Criolo descreve personagens e localidades concretas e materiais referentes a periferia, como a biqueira, os artistas, o Grajaú e as manifestações religiosas. Porém, a busca pela descrição do imaterial, como o sentimento de ser e estar em uma localidade como a periferia também é visada pelo rapper. "Plano de Voo" é um hino entre oralidades e sentimentos da comunidade periférica. A narração e a descrição de personagens ou objetos da localidade, suas sensações e percepções perante a multiplicidade de situações da periferia, exaltam uma realidade distante de parte da população promove o "nós" e "eles" mencionados nas letras de rap. Esse distanciamento é ressaltado ainda mais se levarmos em conta a oralidade exposta pelos artistas na música.

²⁵ Ori no candomblé, significa a cabeça, a mente, a inteligência; a alma orgânica, perecível.

²⁶ Rodrigo Hayashi, conhecido pelo seu nome artístico Ogi, é um *rapper* brasileiro, integrante do grupo *Contrafluxo*.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Plano de Voo (part. Síntese) (trecho)

(Criolo)

Golpe de bumerangue, não é tang
Cada coração é um universo
E ainda tem que bombar o sangue
De cada mente pensante desse meu país insano
Num barraco de favela fermentar sonho com pranto

[...]

O gostoso do inverno, tio
É fazer rolê sem passar frio
A mão, a mente, o gatilho, a favela chora seus filhos
Sem GPS pra vitória, cada um faz seu destino

O distanciamento entre "nós" e "eles", quanto às pessoas que moram ou não na periferia, remete as experiências vividas de uma localidade periférica no sentido do que viver na periferia promove uma série de conhecimentos empíricos distintos de um indivíduo oriundo de uma região central de uma metrópole. Esse distanciamento entre "nós" e "eles" ainda pode se referir às instituições que promovem as normas e valores sociais, estimulam o consumo e visam ao lucro. Instituições que correspondem ou estão vinculadas a uma parte minoritária no quesito arrecadação financeira.

A partir desse "nós" e "eles" e dos relatos/narrações do cotidiano inicia-se a construção de um movimento contra-hegemônico, no qual as características sócio-históricas da periferia promovem a construção de fenômenos culturais que dizem respeito a localidade e



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



expõe formas simbólicas oriundas de vivências na região periférica. Retomando a faixa "Plano de Vôo", ela consiste na descrição da rotina da periferia. As gírias e características da localidade são presentes nas letras de rap, mais do que um costume e um personagem dentro do hip-hop, Criolo difunde o que é nascer na periferia, as minúcias que são observáveis, seja na região do Grajaú - onde ele passou sua infância - ou em qualquer região periférica de São Paulo.

A música intercala as dificuldades da região e a presença de demonstrações de afeto e fraternidade na periferia. São 11 estrofes na música, sendo que há uma divisão entre uma primeira parte, interpretada pelo Criolo, mais densa e baseada na realidade da periferia, enquanto a segunda parte, interpretada pelo Síntese, aborda as questões fraternais da comunidade. Vale lembrar que formas simbólicas são expressões de um sujeito para o outro, e seu significado ou sentido "pode ser muito mais complexo e ramificado do que o significado que poderia ser derivado daquilo que o sujeito-produtor tencionou originalmente (THOMPSON, 2000, p.183).

Plano de Voo (trecho)

(Criolo part. Síntese)

Ambulância sem maca, caravan diplomata
Golzin rebaixado, orbital 17' de tala larga
Zé Povinho é a praga, bicho da seda não é traça
Traça quem quer a seda e o bicho da seda maltrata\

[...]



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Distante como um vizinho, te lembro do ninho
Onde amor expresso é chaga viva
Gesto é mais que pergaminho
Voe, e que todo vento a bem te soe ao descobrir
A natureza da centelha divina que existe em si

A vivência e os apontamentos sobre a periferia expõem trajetórias de vida, revelam o cotidiano, manifestam os pensamentos sobre assuntos sobre o olhar periférico, além de serem uma espécie de exaltação de grupos sociais, sobretudo os formados por jovens de bairros pobres. Também pode ser observada a promoção da representatividade da população dos grandes centros, em especial, da população que necessita de um bom funcionamento dos aspectos públicos, como o transporte ou segurança, para conseguir trabalhar ou se deslocar rumo aos grandes centros.

"Fermento Pra Massa" é um samba²⁷ com a presença de guitarra elétrica em sua composição sonora e o coro composto por Verônica Ferriani. A quinta faixa do álbum *Convoque Seu Buda* tem ligação explícita com a questão do funcionamento dos serviços públicos básicos mencionado anteriormente, uma vez que greve, transporte e mobilidade são pautadas por Criolo nesta música. A variação quanto o gênero musical não torna menos crítica, afinal, além de abordar o cotidiano de um centro urbano em situações de greve no

²⁷ O samba é exemplo de manifestação cultural que já sofreu opressão social. Lembrando que o gênero musical também foi criado pela população periférica e derivado de raízes africanas: "Para ser aceito, o samba passa por um processo de branqueamento, de desafricanização. Os cordões carnavalescos, por exemplo, haviam sido banidos da paisagem urbana pelas autoridades policiais e sanitárias, considerados sujos e malvados. Quando Villa-Lobos, em 1939, sob o patrocínio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), faz o resgate, é uma recriação absolutamente anódina, desprovida do potencial de insubmissão original", afirmou Lira Neto, autor do "Uma História do Samba - as Origens, para o jornal Zero Hora.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



setor dos transportes, a música ainda expõe críticas quanto moradia, fome e corrupção, temáticas sociais que moldam parte do álbum.

Fermento Pra Massa (trecho)

(Criolo)

Eu que odeio tumulto
Não acho insulto manifestação
Pra chegar o pão quentinho
Com todo respeito a cada cidadão
Hoje eu vou comer pão murcho
Padeiro não foi trabalhar
A cidade tá toda travada
É greve de busão tô de papo pro ar

Independentemente do gênero musical em *Convoque Seu Buda*, tendo em vista o samba de "Fermento Pra Massa", o rapper busca espaço para ocupar um posicionamento de porta-voz das camadas populares, mas, assim como os demais indivíduos de sua localidade, ele também está sob um código de regras e valores equivalentes a um período de tempo que caracteriza a sociedade. A descrição de elementos referentes ao contexto histórico como os rolezinhos ou a Copa do Mundo são ligados a situação de desigualdade encontrada no cenário social. Em "Cartão de Visita", Criolo retoma a sonoridade tradicional do rap, mesclada com recortes sonoros dos anos 80. Mesmo abordando, nesta faixa, majoritariamente a ligação entre Consumo e Mídia, que veremos adiante, o rapper retoma a questão das desigualdades causadas por instituições e pela própria sociedade.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Cartão de Visita (trecho)

(Criolo)

Acha que tá mamão, tá bom, tá uma festa
Menino no farol se humilha e detesta
Acha que tá bom, né não, nem te afeta
Parcela no cartão essa gente indigesta
[...]

FGV me ajude nessa prece
O salário mínimo com base no Dieese
Em frente a shopping marcar rolezin'
Debater sobre cota, copas e afins
O opressor é omissor e o sistema é cupim

A contextualização histórica dentro das letras de *Convoque Seu Buda* traça um perfil do Brasil urbano contemporâneo. Ao mesmo tempo que “Cartão de Visita” polariza a sociedade através do consumo e desigualdade, “Duas de Cinco” aborda o universo das drogas lícitas e ilícitas e se assemelha a uma declamação através do rap de um indivíduo inserido no contexto periférico. A sonoridade desta música remete ao rap tradicional de canto falado, porém declamado, como se Criolo estivesse entoando suas crenças perante a realidade da localidade. Portanto, os gêneros musicais na obra de Criolo podem até ser distintos, assim como as temáticas são variadas, mas há teor social introduzido às letras do rapper paulistano.

Duas de Cinco (trecho)

(Criolo)

E eu fico aqui pregando a paz
E a cada maço de cigarro fumado a morte faz um jaz entre nós



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Cá pra nós, e se de nós morrer
Pra vocês é uma beleza
Desigualdade faz tristeza
Na montanha dos sete abutres alguém enfeita sua mesa
Um Governo que quer acabar com o crack
nas não tem moral pra vetar comercial de cerveja²⁸

A narrativa de desigualdade social é frequente em álbuns de rap, justamente, pela proposta de narrar, evidenciar e discorrer sobre a comunidade periférica, alvo de distanciamento dos serviços básicos ao perdurar dos anos. Por mais que o período de tempo em que o álbum se insere promova diferentes temáticas e mudanças, ou rupturas na estrutura, no caso do álbum de rap, a desigualdade social²⁹ e a busca por melhores condições de um grupo social é, praticamente, indissociável a manifestação cultural periférica.

Coexistindo a um contexto social de desigualdade, a gênese do movimento Hip-Hop, que permeia o rap, se disseminou e se estruturou nas periferias brasileiras, tornando o Brasil referência quanto a exposição da manifestação cultural em questão. Entretanto, vale ressaltar os conflitos que existem dentro dessa exposição do rap no cenário artístico nacional, como a possível interligação do rap e sua gênese estrangeira. O que possibilita uma interpretação do gênero musical a uma "cultura não oriunda do país" ou "100% nacional".

²⁸ Em 2014, a Justiça Federal aumentou a restrição para propagandas de cervejas e vinhos em todo o Brasil. Foi dado às empresas de comunicação um prazo de seis meses para adequação da ordem judicial. Contraponto a decisão, em abril de 2015, o STF negou o pedido da Procuradoria Geral da República de restringir o horário de veiculação dos comerciais de bebidas alcoólicas consideradas leves (cervejas, vinhos e ices)

²⁹ Quanto mais pobre o bairro, piores são os serviços públicos. Nas áreas "nobres", tudo é muito melhor. Isso é o que dizia o senso comum. Agora, a opinião é comprovada pela percepção do morador apontada na pesquisa do instituto Datafolha. Nas áreas mais ricas, os moradores avaliam melhor os serviços públicos que nos distritos mais pobres e periféricos. O contraste é mais visível quando se avaliam serviços não-prioritários, como áreas de lazer, atividades de cultura e ações para jovens e idosos (FOLHA DE SÃO PAULO, 28.set.2008)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



No entanto, visualizamos o rap como um movimento de confluência de manifestações culturais, moldado em um momento onde a transnacionalização é um processo em vigência no país. A aproximação atual com imagens do que seria a cultura popular brasileira, sinaliza a tentativa de afirmação do rap com a música popular brasileira. O Hip-Hop brasileiro mostra assim sua dimensionalidade discursiva, ao mesmo tempo que se alinha aos discursos transnacionais de cultura mundializada, se afirma como elemento identitário nacional.

Dentro de *Convoque Seu Buda*, o álbum também propõe variedade de temas e colocações, sejam elas de dentro do país ou de fora. Há também neologismos que remetem aos assuntos da sociedade - é o caso da palavra *chereau*³⁰, que faz referência metafórica ao verbo cheirar em português, e se torna compreensível com a assimilação do termo cocaína que o precede na música "Duas de Cinco": "E cocaína é uma igreja gringa de Le Chereau / Pra cada rap escrito uma alma que se salva" (CRIOLO, 2014). Toda essa mescla de termos e frases remete a um país novo (em relação ao território europeu, por exemplo), multicultural e que sofre influência da globalização na sua construção identitária.

As marcas e produtos estrangeiros que são mencionados (*Louboutin/Veuve Clicquot/Chandon*), os autores (Sartre e Nietzsche) são expostos em meio as referências dentro de manifestações culturais periféricas (Ferréz e Sabotage). A narração do rapper reafirma a pluralidade de elementos e atores sociais presentes na sociedade em tempos atuais. Lembrando que os elementos identitários de um território não são fixos ou permanentes, assim como as normas e valores, eles permeiam as questões temporais de uma localidade e

³⁰ Outra associação passível é com o francês Patrice Chéreau, falecido em 2013. A referência seria a obra "A Noite de São Bartolomeu" do escritor francês, onde a hegemonia da igreja católica é atingida pelo surgimento do protestantismo.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



pode variar com o tempo. Portanto, a própria sociedade se torna determinante em sua afirmação perante as questões culturais, políticas e sociais.

Dentro desta determinação social, convivemos com a interligação do consumo, elemento natural da sociedade, e dos veículos midiáticos, que são atores determinantes sobre molde social e na predisposição sobre o que é válido ou não, ou digno de ser ressaltado ou não perante os indivíduos. Essa característica de limitação e recorte temático dos veículos midiáticos, descarta a pluralidade de elementos socioculturais, característica da população brasileira, criando exigência do sistema quanto aos "perfis de TV" (CRIOLO, 2014).

3.1.3 O consumo e a mídia em Convoque Seu Buda

Os discursos transnacionais e nacionais são veiculados pelos meios de comunicação e as questões que permeiam a sociedade são expostas e engendradas como temáticas de debates para a população. Assim, é válido mencionar uma das funções dos veículos midiáticos, que é promover a interação social sobre assuntos que são convenientes aos próprios veículos de comunicação. Segundo Thompson (2000, p.297), o meio televisivo tem quatro características neste impacto interacional:

1- os meios facilitam a interação através do tempo e do espaço; 2- eles modificam a maneira como as pessoas agem para os outros, enquanto os outros para os quais essas pessoas estão agindo se constituem em uma audiência que é ampla, remota e dispersa no tempo e espaço; 3- eles modificam a maneira como as pessoas agem em resposta aos outros, na medida em que podem agir em resposta a outros que estão localizados em contextos distantes; 4- os meios também modificam as maneiras como as pessoas agem e interagem no processo de recepção, isto é, eles atingem a organização social



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



daquelas esferas da vida cotidiana em que a recepção das mensagens por eles mediadas é uma atividade rotineira. (THOMPSON, 2000, p.297)

A veiculação audiovisual é mencionada três vezes na obra do Criolo em "Cartão de Visita" e duas vezes em "Duas de Cinco". "O sistema exige perfil de TV", "Comerciais de TV, glamour pra alcoolismo" e "na montanha do sete abutres alguém enfeita sua mesa" (CRIOLO, 2014). Sendo que nesta última, a menção não é explícita, mas se dá por conta de um filme. A Montanha dos Sete Abutres (1951) é um filme cuja temática envolve a ética dos jornalistas profissionais, já que o personagem protagonista (interpretado por Kirk Douglas), é um jornalista que foi despedido em 11 trabalhos e adota uma postura profissional questionável durante o filme. Segundo Thompson (2000), a difusão de formas simbólicas por meios eletrônicos se tornou um modo de transmissão cultural comum e, sob certos aspectos fundamentais:

A cultura moderna é, de uma maneira cada vez maior, uma cultura eletronicamente mediada, em que os modos de transmissão oral e escrita foram suplementados - e até certo ponto substituídos - por modos de transmissão baseados nos meios eletrônicos. (THOMPSON, 2000, p.297)

A escolha da televisão para compreender a importância dos veículos de comunicação se dá pela quantidade de aparelhos televisores no Brasil e sua finalidade, segundo a Abert (Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão) as pessoas assistem TV para "se informar (79%), como diversão e entretenimento (67%), para passar o tempo livre (32%) e por causa de um programa específico (19%)". (ABERT, 14.out.2015)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Ou seja, se o Brasil tem 207 milhões de habitantes (AGÊNCIA BRASIL, 30.ago.2016), aproximadamente 162 milhões que assistem televisão para se informar.³¹ Ainda é o meio de comunicação mais utilizado no país, haja vista, que a Internet é usufruída por 58% da população brasileira (AGÊNCIA BRASIL, 13.set.2016), seja nos computadores ou celulares.

Associando o impacto causado pelos meios segundo Thompson (2000), e os indicadores da televisão e da internet no país, começamos a perceber a importância e a força que eles exercem na sociedade, seja na exposição de uma temática ou em uma exposição comercial. Além de ser disseminador de ideias, conceitos, valores e assuntos, a televisão expõe marcas e produtos que, por questões mercantis, são atribuídas a qualidade.

Segundo análises de Herschmann (2005, p.87-p.123) os jornais cariocas de 1992 a 1996, oscilavam entre demonizar o funk e o hip-hop, ou torná-los glamourosos nos cadernos de cultura, isso de 2001 até 2004. Os conceitos expostos pelos veículos de comunicação, perante a sociedade midiaticizada consistem no que está "de acordo" com os valores e normas sociais predispostos pela: “Numa cultura da imagem dos meios de comunicação de massa, são as representações que ajudam a constituir a visão de mundo do indivíduo” (KELLNER, 2001, p. 82).

A faixa "Cartão de Visita", já mencionada em outros eixos de análise por questões como desigualdade e abordagem da relação centro/periferia, tem como temática principal o debate sobre consumismo de forma exacerbada e a existência de um sistema opressor e

³¹ Informar foi o termo proposto pela pesquisa da ABERT, no sentido de ter acesso aos noticiários televisivos. Mas vale ressaltar que os programas de entretenimento também podem informar, mesmo não sendo sua principal característica.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



normativo. A faixa conta com o *backing vocal* de Tulipa Ruiz e com o sample da música Artigo 157, do Racionais MCs, com os dizeres "Nem tudo que brilha é relíquia, nem jóia". A frase que se interliga com a questão de posses, bens materiais e bens de consumo promovida pelo rapper paulistano na música.

A canção promove uma reflexão sobre ao modelo consumista da sociedade através de marcas, produtos e personalidades midiáticas. Vale ressaltar que na letra, posterior a exposição de várias marcas luxuosas, quem se apresenta como dotado de conhecimento sobre estes objetos, é um empregado de um *buffet*. Portanto, Criolo discorre sobre uma situação de contraste, onde o trabalhador tem conhecimento de diversas marcas e produtos, mas o acesso aos produtos é restrito, por conta da estratificação social.

Cartão de Visita (trecho)

(Criolo)

Acende o incenso de mirra francesa
Algodão foi 600, toalha de mesa
Elegância no trato é o bolo da cereja
Guardanapos gold agradável surpresa

[...]

Pra dar um clima *cool* te ofereço de brinde
Imãs de geladeira com Sartre e Nietzsche
Glitter, glamour, *la maison criolê*
O sistema exige perfil de tv
Desculpa se não me apresentei a você
Esse é meu cartão, trabalho no *buffet*



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



[...]

E pra seu cachorro de estimação
Garantimos um potinho com um pouco de *Chandon*
MC Lon tá portando o *vip*
Tássia (sic) tem um blog de fina estirpe

Personalidades midiáticas, abordadas por Criolo, como o rapper MC Lon³² e Thássia Naves³³ são figuras promovidas por veículos de comunicação. Kellner (2001) afirma em seus estudos que há um sistema de mediação cultural e um mecanismo de assimilação social, por existir uma cultura exposta e regida pela mídia, cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a tramar o tecido da vida cotidiana.

Abordando ainda a exposição midiática, em "Esquiva da Esgrima", o rapper paulistano aborda exemplos de diversas manifestações culturais ou integrantes da cultura periférica (Padre Cícero/Edi Rock³⁴) que existem no país. A própria sonoridade da música apresenta diversidade, pois a faixa conta com relações híbridas entre o rap e o maracatu. Na letra da música, integrantes das manifestações culturais periféricas são associados a personagens

³² Airon de Lima Silva, conhecido popularmente como MC Lon, é um cantor e compositor de funk ostentação. Sua entrada ao cenário musical se deu graças a canção "Novinha Vem, Que Tem", de 2012, com mais de 50 milhões de acessos no YouTube.

³³ Thássia Naves ganhou notoriedade através de suas veiculações sobre moda nos veículos de comunicação. Atualmente, Thássia conta com mais de 400 mil curtidas em sua página do Facebook e 158 mil inscritos em seu canal do YouTube.

³⁴ Edivaldo Pereira Alves, popularmente conhecido como Edi Rock, é integrante do grupo de rap Racionais MCs.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



bíblicos com o propósito de demonstrar que a exposição feita pelos veículos midiáticos é restrita, excludente e passível de julgamentos perante outros grupos sociais.

Esquiva da Esgrima (trecho)

(Criolo)

A cor da minha pele eu sei tem quem critica
O que a serpente é pra maçã
É o que a maçã reflete pra mídia
É que Abel tinha um irmão
Mais Caim tinha malícia

As pessoas que estão vinculadas aos meios de comunicação se tornam personalidades midiáticas: com suas vozes, através de seus relatos, sua face ou seus trejeitos. O indivíduo que está inserido em um veículo de comunicação está sujeito a um processo de assimilação e distanciamento e, seja qual for o assunto veiculado pelas indústrias de mídia, as pessoas (pode-se estender a produtos e marcas) estão sujeitas a se tornar objetos dentro de um processo de valorização financeira.

Desta exaltação de personagens dentro dos meios de comunicação e criação de perfis nos veículos de comunicação, dois pontos valem ser ressaltados. O primeiro é importância de expor conteúdos culturais nos veículos de comunicação, pois as atrações midiáticas de cunho cultural possibilitam a exibição de questões como os fenômenos culturais e formas simbólicas oriundas da periferia. Lembrando que segundo a Constituição Federal de 1988, os veículos de comunicação devem, preferencialmente, atender princípios culturais, educacionais e informativos:



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Art. 221. A produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos seguintes princípios: I – preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas; II – promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação; III – regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei; IV – respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família. (BRASIL, 5.out.1988)

Thompson (2000) afirma que a televisão e os outros meios de comunicação são capazes de promover a disseminação dos conteúdos culturais de forma ampla, pois com o veículo midiático, o conteúdo: "[...] não tem mais limites espaciais, não está mais necessariamente ligados à conversação dialógica e que é acessível a um número de pessoas em locais domésticos privados (p.332). Por outro lado, há de se observar que o serviço de difusão: "[...] comporta o risco de um paternalismo cultural em que as sensibilidades culturais de grupos sociais particulares são institucionalizadas como a norma que deve ser mantida na produção e apreciação das formas simbólicas" (p.333).

Assim sendo, a televisão e os meios de comunicação têm a capacidade e potencialidade de difusão de conceitos, modelos, valores e normas sociais, ao mesmo tempo que tem a possibilidade de uma difusão ampla e promotora da multiplicidade de elementos culturais pode ser cerceada por interesses dos próprios veículos. Dentro da faixa "Duas de Cinco"³⁵, a promoção de modelos e produtos em veículos midiáticos conflita com a situação da sociedade como os problemas como o vício por drogas, mencionado pela troca de um videogame por duas buchas (cápsulas) por cinco reais: "Comerciais de TV / Glamour pra alcoolismo / E é o kinect do XBOX / Por duas buchas de cinco". (CRIOLO, 2014) A faixa

³⁵ Em Duas de Cinco, Criolo faz menção aos personagens Chewbacca (do filme Star Wars), Sleazetack (sic) (da série O Elo Perdido) como metáforas para a fisionomia de pessoas que, respectivamente, moram nas ruas e utilizam drogas ilícitas.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



ainda aborda o contraste entre os produtos ofertados e o fato destas marcas não serem acessíveis a determinados grupos sociais: "É salto alto, Md³⁶, absolut, suco de fruta / Mas nem todo mundo é feliz nessa fé absoluta" (CRIOLO, 2014)

Deste modo, em primeiro momento, o interesse da televisão como comunicação de massa é a inserção no cotidiano social, expondo as propagandas (lado mercantil), programas e se utilizando de uma comunicação de modo unilateral. A unilateralidade comunicacional como característica da comunicação de massa, visa a possibilidade de promover seus valores e normas, além de potencializar os interesses midiáticos como o consumo de modo desenfreado pela sociedade.

O segundo ponto que deve ser ressaltado é a questão da representatividade negra, dentro do cenário dos veículos de comunicação. A população negra, que é reconhecida como gênese de inúmeras manifestações culturais, inclusive o hip-hop, é minimizada pelos veículos de comunicação, assim como ocorre na televisão. A representatividade, nesse caso, a falta dela no cenário midiático, é passível de reverberações na sociedade como a aceitação social das gerações mais novas como indivíduo não representado pela mídia. Vale ressaltar também a exclusão de parte da realidade do grupo social em um veículo de comunicação, que atua como disseminador de informações, formas simbólicas e pautador de questões atuais e relevantes para a sociedade.

Com o desenvolvimento da comunicação de massa, a publicidade (visibilidade) dos acontecimentos, os indivíduos nos domínios públicos e privado não está mais

³⁶ MDMA, é uma droga sintética, com os efeitos semelhantes e derivado do ecstasy. Segundo a Revista Glamour, uma grama custa aproximadamente R\$ 200 e rende até sete doses. A publicação ainda afirmou que a "substância que virou mania nas festas 'finas' deste último verão brasileiro". (REVISTA GLAMOUR, 28.fev.2014).



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



associado com a partilha de um lugar comum e, conseqüentemente, os acontecimentos ou pessoas podem adquirir uma publicidade que é independente de sua possibilidade de serem observados os devidos diretamente por uma pluralidade de indivíduos (THOMPSON, 2000, p.314)

Assim sendo, a exclusão de parte da população perante o cenário midiático, pode acarretar também na restrição de temáticas ligadas ao próprio grupo social eximido dos meios de comunicação de massa: "O opressor é omissor e o sistema é cúmplice / E se eu não existo, por que cobra de mim? (CRIOLO, 2014). Se a população periférica coexiste com a invisibilidade perante o cenário midiático, o questionamento na música, em forma de crítica, é sobre o porquê dos veículos de comunicação ditarem perfis de qualidade para a sociedade.

Afinal, se o controle dos meios de comunicação no Brasil estão, majoritariamente, nas mãos de grandes empresários, se o jornalismo de massa ainda se baseia nos moldes estadunidenses, um dos motivos da representatividade negra na televisão ser questionada se dá pela valorização da matriz europeia de pensamento e comportamento. Isso segundo Paulo Roberto Nenes, diretor do Instituto Mídia Étnica.

Isso parte da ideologia que fez com que políticas públicas do Estado brasileiro e toda concepção dentro da escola, das universidades e nos meios de comunicação valorizassem e privilegiassem esta matriz europeia. É a matriz do colonizador. É o Brasil é quem perde com esta história toda porque não se conhece. Ao valorizar apenas uma vertente étnica e racial nos meios de comunicação e nas outras esferas da vida, perde a chance de entender as outras contribuições trazidas pelos africanos e daqueles que já estavam aqui, como os indígenas. Isso é grave porque causa uma falsa imagem do país. O professor Hélio Santos (economista da USP) sempre diz que a TV da Dinamarca e da Europa em geral têm mais negros que a do Brasil. Nosso país não pratica a diversidade, e as instituições, como a escola, a igreja ou os meios de comunicação, cometem este racismo institucionalizado por privilegiar um determinado tipo étnico e um padrão de beleza, de comportamento, de vida. (OBSERVATÓRIO DO DIREITO À COMUNICAÇÃO, 05.jun.2007)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Em adição a padronização e o antagonismo da população negra no cenário midiático, Ana Cláudia Mielke, em seu artigo para o *Le Monde Diplomatique* intitulado "Negros e Mídia: invisibilidades", afirma que os veículos de comunicação herdaram o título de promotores da exclusão de negros:

O problema é que esses apagamentos e exclusões (dos negros) seguem sendo reproduzidos - antes como política e violência, agora como discurso. E em uma sociedade midiaticizada são os mídia de massa as principais responsáveis por isso. (MIELKE, 2017, p.7)

Isso ocorre no mesmo momento que estudiosos afirmam e estudam uma diáspora negra em relação às manifestações culturais. Observamos, em especial no Brasil, desigualdade social, assim como o racismo e o preconceito, como mencionou Criolo, "a cor da minha pele eu sei, tem quem critica" (CRIOLO, 2014). Arelado aos fatores assimétricos que estão presentes na sociedade, o rap surge como um dos fatores de exaltação do ser, isso segundo Robin Moore (2013), que retoma um contexto histórico do gênero musical para explicar de que modo ocorre o movimento de diáspora na manifestação cultural:

Esse tipo de música (rap) está entre as mais fáceis de descrever como repertório diaspórico [...] Não só artista cubanos ouviam artistas negros nos Estados Unidos, inspirados pelo sentimento de orgulho racial e distinção que eles percebiam como características de sua música, não só ênfase do rap americano sobre a poesia improvisada, o movimento do corpo e outros elementos ressoam com suas próprias formas de patrimônio musical, mas os próprios afro-americanos alguns deles ex-panteras negras, ajudou intelectualmente a guiar o movimento, mantendo muito rappers cubanos focados em temas relacionados a raça e etnias como entendido nos Estados Unidos, além de outras preocupações. (MOORE, 2013, p.308)

Por isso, uma de muitas propostas do rap é a exaltação e orgulho de suas raízes. Raízes que sofreram por conta de opressões e discursos hegemônicos realizados em centenas de anos,



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



segundo o rapper, “Milianos, mal cheiro e desengano / Cada cassetete, um chicote para um tronco” (CRIOLO, 2014). Além disso, hoje em dia, os meios de comunicação de massa ganham o rótulo de opressores, por serem caracterizados como veículos liderados por grupos econômicos que não promovem a isegoria, ou seja, o direito de todos para com a liberdade de expressão “Se o pensamento ele nasce livre, aqui ele não é não (CRIOLO, 2014).

Dentro dos veículos, o que observamos é a mídia desempenhando papel fundamental na construção da identidade em um país, porém, construído com um viés de segregação e seletividade. A mídia, nos moldes atuais, adota a postura de elemento condutor para a construção do saber científico³⁷ da sociedade, ou seja, a construção da necessidade do ser humano em compreender como as coisas funcionam ao invés de apenas aceitá-las passivamente. O conhecimento que aguça os indivíduos a questionarem e interferirem em seus questionamentos. Neste viés, Barroso (2015, p.106) afirma que a interação entre mídia e população é importante para construção identitária, caso haja espaço para discussões fora do viés mercantilista.

Assim, o funcionamento dos meios de comunicação de massa, sob a pauta exclusiva dos interesses econômicos, ceifa da sociedade o acesso isonômico à informação, impede que fatos importantes sejam levados ao conhecimento público da forma mais próxima aos fatos possível, assim como inibe a compreensão do mundo e a consequente participação popular nas grandes questões e dos efeitos das decisões que afetam a sociedade. A configuração atual do controle da mídia, portanto, acarreta prejuízo à liberdade, à igualdade e à democracia. (BARROSO, 2015, p.106)

³⁷ Saber científico diz respeito ao conhecimento através da visão específica de cada área sobre a forma como o indivíduo observa e se relaciona com o mundo. Isso em uma articulação de conhecimentos que formalizam os paradigmas sob os quais a sociedade vê o mundo. Nas questões sobre a mídia, o indivíduo é conduzido a temática social predisposta, conduzindo o interlocutor a um cenário social de acordo com o veículo de comunicação.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



Podemos refletir sobre a mercantilização da cultura como um dos resultados da escolha midiática pelo antagonismo das questões culturais, sejam elas periféricas ou não. Entretanto, observando que há uma matriz colonizadora (definindo os padrões de qualidade nas questões culturais) enraizada em nossa sociedade, a periferia e suas manifestações são automaticamente distanciadas da notoriedade. Assim sendo, cultura e sociedade são envolvidas nas questões mercantilistas e passíveis de sofrer limitações por conta da estratificação social.

"Pegue Pra Ela" é uma faixa cujo gênero musical predominante é o afrobeat, gênero musical proveniente da década de 1970, utilizando de uma características que apontam hibridez com instrumentos que promovem uma sonoridade de gêneros musicais nordestinos. As temáticas da faixa musical permeiam o acúmulo de bens materiais, e a necessidade de reformulações não prejudiciais de manifestações culturais. Ou seja, a música reflete sobre a lógica consumista da sociedade e a apropriação da cultura como mercadoria.

Pegue Pra Ela (trecho)

(Criolo)

Toda indústria tem no comércio
Seu ponto de reprodução
Então, se pra cada ponto, processo,
E cada processo uma ação
[...]
Toda cultura vira comércio
É o ponto de degradação
Então, se pra cada ponto, processo,



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



E cada processo uma ação

Ainda sobre mercantilização, vale ressaltar que maioria dos veículos de comunicação promovem temáticas que envolvem seus interesses e buscam a mercantilização com intuito da obtenção de lucro, adequando-se ao sistema financeiro atual. O *ethos* midiático, ou o comportamento e costumes através do que é promovido e exposto pela mídia, é construído a partir de um contexto atual no qual a cultura é tratada como produto. Além disso, a ideologia da matriz colonizadora, principalmente na televisão, promove a segregação dentro de um espaço de comunicação com a possibilidade da difusão de conteúdos que promovam a pluralidade social no Brasil. Paulo Roberto Nenes, em entrevista ao Observatório do Direito à Comunicação:

A comunicação é estratégica para o avanço da nossa luta, da luta contra o racismo e o desenvolvimento da comunidade negra em todo mundo. Pensando globalmente, na África, no Caribe, em países onde há negros, a comunicação possibilita que grupos historicamente sem representação tenham voz. Sem a apropriação dos meios não conseguiremos pautar nossa luta, nossos discursos. A comunicação no país foi sempre uma comunicação em que poucos falam e muitos ouvem. Precisamos construir no Brasil uma outra comunicação, em que muitos falem e muitos ouçam. É impossível democratizar a comunicação e fazer valer o direito à comunicação sem discutir a representação dos povos historicamente excluídos neste ambiente. Neste sentido, a comunicação é a possibilidade de ampliação de horizontes, a conexão com outras comunidades, a articulação e a ampliação de visão de mundo. E as tecnologias são elementos importantes nesta luta. A inclusão digital, por exemplo, é uma necessidade para o Brasil, mas o quadro de exclusão, que é complicado para todos, é ainda pior para os negros. (OBSERVATÓRIO DO DIREITO À COMUNICAÇÃO, 07.jul.2007)

Consumir a cultura é, também, um exercício de status atrelado às questões políticas, assim como cercear o acesso de determinados grupos sociais a elementos culturais. Relembrando a definição embrionária de cultura, que se relaciona com cultivar o que é



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



enraizado em determinada localidade, hoje em dia, a cultura (e sua manifestação) é redefinida pelo atual processo de mercantilização que, consta em sua essência, os interesses de forças hegemônicas. Afinal, em uma sociedade cujas normas e valores reforçam o consumismo exacerbado; a cultura e arte - antes manifestações artísticas, simbólicas e representativas -, tomam formas diferentes. No contexto atual, manifestações culturais periféricas são consideradas passíveis de se tornarem mercadorias.

Ou seja, cultura e arte são observadas por um viés de negócios, uma visão que condiz com a sociedade atual e impulsionada a partir da possibilidade de expansão do comércio e lucro. A cultura, do modo que é exposta pelos meios de comunicação, afeta a sociedade além dos vieses sócio-políticos, mas promove a própria ideologia colonial do veículo de comunicação - que restringe a pluralidade de manifestações culturais no país. O conteúdo que é exposto pelos meios de comunicação se trata de uma proposta persuasiva aos consumidores e, assim como as marcas, a própria identidade cultural se torna produto com a mediação televisiva.

Deste modo, existe uma linha de pensamento, que conduz as questões eminentes da sociedade, como a cultura, para o viés econômico. As temáticas que têm espaço na televisão, as veiculações nos meios de comunicação, ou o processo de admissão de uma cultura a novos estratos sociais, todos esses processos são exemplos que têm ligação com interesses econômicos e políticos. Sejam esses processos conduzidos por veículos de comunicação (instituição) ou a própria sociedade, que como já dissemos, promove normas e valores e juízos aos seus integrantes, e assim, rotulam e regulam o que é bom/certo, errado/ruim para os indivíduos, inclusive sobre as questões culturais.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**





Considerações finais

O rap se reestrutura a partir das demandas sociais de um determinado contexto histórico. Algumas temáticas de Criolo, em *Convoque Seu Buda*, não são utilizadas por rappers de outra nacionalidade por elas dizerem respeito aos problemas dos grandes centros brasileiros. Essa apropriação e recorte temático pode ser redimensionado ainda mais, se observarmos os assuntos que envolvem a periferia paulistana, lugar onde o artista passou parte de sua infância e adolescência.

Essa reestruturação cultural se choca com as mudanças sobre a relação hegemônica entre estratos sociais, pois a relação de poder entre grupos sociais é realizada de modos diversos, podendo ser remodelada e adequada com o passar do tempo, perante as demandas da sociedade. Essa colocação é feita por S.A. Santos (2008), responsável por afirmar que antes da década de 1990, os movimentos negros clássicos não conseguiram aliados incondicionais na luta do racismo, pois os canais tradicionais de contestação e participantes da esfera pública se recusaram a incluir a questão social na agenda nacional e propor soluções concretas e viáveis contra o racismo ou a desigualdade social.

[...] a luta contra o racismo também não é estática. Novos sujeitos e agentes sociais passam a combater o racismo, bem como novas formas de articulação e de expressão da militância negra emergem nesse período, ajudando a disseminar o discurso anti-racismo e pró-igualdade racial, como, por exemplo, ONGs de cunho social, parlamentares negros e os rappers do Rap Consciência. (SANTOS, 2008, p.170)

Deste modo, há uma atualização das temáticas relatadas nas manifestações culturais periféricas, pois as necessidades e características sócio-históricas são passíveis de variações e



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



rupturas. Se retomarmos as questões de normas e valores, essa variação espaço-temporal ocorre também nas questões normativas e valores sociais. Ou seja, a sociedade e suas mudanças ou rupturas promovem novas estratificações e características, não necessariamente segregadoras, perante a sociedade.

Em decorrência destas mudanças, as representações culturais também são passíveis de alteração, assim como o aparecimento de novas formas simbólicas pelos indivíduos inseridos em determinados grupos sociais. Portanto, o projeto musical do Criolo carrega traços de sua vivência na sociedade e de suas experiências sociais que estão sujeitas a mudança em decorrer dos tempos.

A sociedade e seus aspectos apresentam mudanças, assim como as normas e valores e suas manifestações culturais também podem sofrer remodelações. Portanto, se *Convoque Seu Buda* expõe novas características na obra, como temáticas diferenciadas ou hibridismo de gêneros que destoam do tradicional, a obra ganha uma caracterização a partir do olhar e do conhecimento empírico do ator social. A tendência dentro do gênero musical é que dominação, intolerância e adequação social sejam assuntos e problematizados pelo rap por muito tempo por serem questões atuais aos olhos dos artistas.

Porém, as alterações dentro do gênero musical, pelo menos dentro do rap e da proposta do Criolo, são em decorrência de um contexto e tópicos atuais. No caso do álbum lançado em 2014, consumismo, concentração de renda, manifestações populares, mercantilização da cultura, déficit habitacional, especulação imobiliária, legalização da maconha e drogas ilícitas são ressaltados. Esses assuntos que ganham forma e versos junto a vivência do artista e, suas experiências na periferia paulistana, ressaltam a manifestação onde



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



"busca-se a descolonização do conhecimento científico, a autonomia intelectual, a proposição de políticas de igualdade racial". (SALES, 2008, p.171)

O rap "tradicional" tem espaço na obra do rapper paulistano, assim como o baião, samba, afrobeat e outros gêneros musicais. Esse espaço, mencionado anteriormente, expõe a existência da variedade cultural de um Brasil urbano contemporâneo que convive com pluralidade de ritmos, crenças e etnias, além de desigualdade e relações de poder dentre esses tópicos. Há um incessante choque de culturas, (que promovem conflitos, invenções e restrições/interesses) perante os grupos sociais e esse processo conflitivo pode ser visualizado em um álbum que promove as questões inerentes à sociedade e às características dos indivíduos inseridos nos grupos sociais.

Esse processo de conflitos coexiste com um álbum que valoriza o rap tradicional (postura questionadora do rap sobre às questões sociais e modelo lírico) com as questões que permeiam o lado pessoal (conhecimento empírico e diferentes contatos com artes e situações políticas e sociais de um Brasil contemporâneo) do autor de *Convoque Seu Buda*. O cantor enfatiza suas raízes da periferia paulistana, mas não se abstém quanto as problemáticas que envolvem os trabalhadores e a população de outras localidades, com os mesmos percalços e vivências ocorridas no Grajaú, bairro da zona sul de São Paulo.

Portanto, o álbum, como um todo, pode ser considerado uma forma simbólica exposta pelo rapper. Criolo usufrui de uma manifestação cultural periférica para expor o modo como as formas simbólicas "são construídas, circulam e são recebidas no mundo social, bem como o sentido e o valor que elas (formas simbólicas) têm para aqueles que as recebem, tudo



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



depende, em certa medida, dos contextos e instituições que as geram, medeiam e mantêm". (THOMPSON, 2000, p.192)

As letras do Criolo remetem a observação de um contexto social e histórico atual e a melodia das músicas, tal como o discurso, promovem a pluralidade em diversas questões que permeiam a população brasileira. O ano de 2014 é caracterizado por constantes mobilizações sociais, decisões políticas de âmbito macrossocial e a permanência de problemas sócio-estruturais no país, como a desigualdade social e violência entre a população negra³⁸. Muito por esses vieses, os eixos de análise promovem uma coexistência entre a pluralidade cultural do país (*Fenômenos culturais e relações de poder*), em meio aos problemas de estratificação da sociedade, o contexto sócio-histórico turbulento do país e a indissociação de normas e valores da sociedade (*O cotidiano dos sujeitos da periferia e dos centros urbanos*); e a força das instituições midiáticas perante a sociedade normativa (*O consumo e a mídia em Convoque Seu Buda*).

As temáticas abordadas em *Convoque Seu Buda* são referentes à sociedade, assim como o próprio rap sempre teve sua ligação estritamente posicionada às questões sociais. Deste modo, o rapper segue debatendo e expondo questões e demandas sociais através de outros gêneros musicais (por exemplo, samba, baião ou reggae), demonstrando que a pluralidade cultural na periferia promove a exaltação da localidade que está inserida e, as demandas são interesses deste grupo social, seja qual for o envolvimento cultural dos indivíduos que compõem o grupo.

³⁸ O Ipea divulgou pesquisa, junto com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, sobre o aumento da taxa de homicídios de mulheres e negros em um período de dez anos - de 2004 até 2014. Enquanto a taxa de homicídios entre pessoas que não são afrodescendentes diminuiu aproximadamente três por cento no mesmo período.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



O ato de consumir, a promoção identitária mediante um cenário de conflitos e negociações sociais ou a representatividade na mídia são alguns dos interesses de parte da população historicamente limitada por normas e valores implementadas pela sociedade.

Portanto, o discurso em *Convoque Seu Buda*, mais do que simples elemento do álbum ou característica do projeto musical, atua como porta-voz das necessidades dos indivíduos da periferia e como argumento testemunhal de um país caracterizado pela pluralidade (cultural, étnica e religiosa). Vale ressaltar que as temáticas expõem as atribuições sociais que perpassam aos interesses e ao cotidiano da população, afinal, o choque centro/periferia e as demandas feitas à sociedade por conta do próprio processo de normas e valores levam o cantor a invocar uma entidade superior na primeira estrofe do álbum: "Convoque Seu Buda, o clima tá tenso" (CRIOLO, 2014). Independentemente da crença do artista e dos sujeitos, a invocação deste sujeito que não é nomeado remete ao processo conflitivo das questões sócio-culturais que permeia a sociedade como um todo. Neste caso, o enfoque não é um indivíduo em questão - o "nós ou eles" -, mas toda a sociedade, sujeita e exposta ao processo contra-hegemônico das manifestações culturais periféricas.



Referências Bibliográficas

ABERT. **79% dos brasileiros assistem TV para se informar.** Disponível em:

<<http://www.abert.org.br/web/index.php/notmenu/item/24314-79-dos-brasileiros-assistem-tv-para-se-informar>> Acesso em 12.jul.2017

AGÊNCIA BRASIL. **Pesquisa mostra que 58% da população brasileira usam a internet.**

Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/pesquisa-e-inovacao/noticia/2016-09/pesquisa-mostra-que-58-da-populacao-brasileira-usam-internet>> Acesso em:

12.jul.2017

AGÊNCIA BRASIL. **IBGE: Brasil já tem 206 milhões de habitantes.**

Disponível em <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-08/ibge-brasil-ja-tem-206-milhoes-de-habitantes>> Acesso em 12.jul.2017

BARROSO, Ricardo Cavalcanti. **Regulação da mídia, opressão e democracia.** RIL Brasília a. 52 n. 208 out-dez. 2015 p. 101-114

BOURDIEU, Pierre. e SAINT-MARTIN, M. **Goffts de classe et styles de vie.** Actes de la Recherche en Sciences Sociales, nº5, out.1976, p.18-43. Traduzido por Paula Monteiro.

BLOG TÁ POR DENTRO. **Você sabe como foi feita a arte do último CD do Criolo?**

Disponível em <<http://blogtapordentro.webnode.com/news/voce-sabe-como-foi-feita-a-arte-do-ultimo-cd-do-criolo-convoque-seu-buda/>> Acesso em 12.jul.2017

BRASIL. Senado Federal. **Atividade Legislativa.** Disponível em:

<https://www.senado.gov.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_221_.asp>

Acesso em 12.jul.2017

CANCLINI, Nestor G. **Consumidores y Ciudadanos.** Cidade do México. 1ª edição. Editora



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Grijalbo, 1995. ISBN 970-05-0583-3

CANCLINI, Nestor G. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro. 8ª edição. Editora UFRJ, 2010.

CARTA CAPITAL. **Em meio à crise econômica, Globo tem lucro líquido superior a R\$ 3 bi**. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/em-meio-a-crise-economica-globo-tem-lucro-liquido-superior-a-r-3-bi>> Acesso em 12.jul.2017

CARRIL, Lourdes In: AMARAL, Mônica Teixeira do. **O rap, a revolução e a educação - do Bronx à Primavera Árabe**. Ide São Paulo, Jan/2013.

CRIOLO. **Convoque Seu Buda**. São Paulo: Oloko Records: 2014 . 1 disco compacto (40min): digital, estéreo.

D'ANDREA, Tiajarú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. Universidade de São Paulo, 2013.

DICIONÁRIO MPB. **Criolo**. Disponível em <<http://dicionariompb.com.br/criolo/dados-artisticos>> Acesso em 17.abr.2017 às 10h37min

DIÁRIO DA REGIÃO. **O Kléber da Dona Villani**. Disponível em: <<http://www.diariodaregiao.com.br/blogs/dooutrolado/o-kleber-da-dona-maria-vilani-1.330367>> Acesso em 17.abr.2017 às 15h15min

DUARTE et al. **Reflexões sobre o viver e a politização da prática do consumo**. <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/0000-0001-8094-6397%3B%200000-0003-0875-5865%3B%200000-0002-0973-5973>>. Acesso em 23.mai.2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



FOLHA DE SÃO PAULO. **Áreas pobres têm serviços piores.** Disponível em <www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj2809200817.htm> Acesso em 27.jul.2017

FORBES. **Tupac Shakur's Ghastly Halloween.** Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/zackomalleygreenburg/2010/11/01/tupac-shakur-2pac-ghastly-halloween-halloween-dead-celebs/#26799403699c>> Acesso em 18.abr.2017 às 12h24min

FOX NEWS. **Sales of Rap Albums take stunning nosedive.** Disponível em: <<http://www.foxnews.com/story/2007/03/01/sales-rap-albums-take-stunning-nosedive.html>> Acesso em 31.jul.2017

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda Marques. **Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Rio de Janeiro, 5-9.set.2005

FURQUIM, Saulo Ramos. **A Mídia e sua influência punitivista às culturas periféricas.** Disponível em <<http://justificando.cartacapital.com.br/2014/09/07/midia-e-sua-influencia-punitivista-culturas-perifericas/>> Acesso em 21.jun.2017

GOMES, K.C. **Sonhos de Samba.** 22.abr.2017. São Paulo: Rolling Stone, nº.128. Entrevista concedida a Lucas Brêda e Gil Inoue.

G1. **Número de evangélicos aumenta 61% em 10 anos, aponta IBGE.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/brasil/noticia/2012/06/numero-de-evangelicos-aumenta-61-em-10-anos-aponta-ibge.html>> Acesso em 27.jul.2017

G1. **Justiça Federal restringe propagandas de cervejas e vinhos em todo país.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/12/justica-federal-restringe->



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



propaganda-de-ervejas-e-vinhos-em-todo-o-pais.html> Acesso 28.jul.2017

G1. **STF nega restrição à propaganda de cerveja e vinho.** Disponível em:

<<http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2015/04/stf-nega-restricao-propaganda-de-erveja-e-vinho.html>> Acesso em 28.jul.2017

HERSCHMANN, Micael. Espetacularização e alta visibilidade a politização da cultura hip-hop In: **Comunicação, Cultura e Consumo**. A (des)construção do espetáculo contemporâneo. Rio de Janeiro, E-papers, 2005.

HIP-HOP Evolution. Direção: Darby Wheeler, Produção: Rodrigo Bascunan. Banger Films, 2016. 188 min, colorido, Título original: Hip-Hop Evolution.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - estudos culturais:** identidade e política entre o moderno e o pós moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

LE MONDE DIPLOMATIQUE BRASIL. **Negros e mídia: invisibilidades.** Disponível em: <<http://diplomatie.org.br/negros-e-midia-invisibilidades/>> Acesso em 13.jul.2017.

JORNAL DA USP. **Estudo mapeia condições das favelas em São Paulo.** <<http://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/estudo-mapeia-condicoes-das-favelas-em-sao-paulo/>> Acesso em 23.mai.2017.

LAGES, Rodrigo; NEVES, Rosane. **Paradigma Preventivo e abordagens sobre o Hip-Hop.** Fractal Revista de Psicologia. v.20, n.1, Jan/Jun 2008.

LEI DE ENGEL. **Conceito de Lei de Engel:** <<http://know.net/cienceconempr/economia/lei-de-engel/>> Acesso em 23.mai.2017

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal.** tradução de Maria Lúcia Machado - Ed. Companhia das Letras, 2007. ISBN 853591093X, 9788535910933



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



LIVET, Pierre. **As normas: análise da noção, estudos de textos: Wittgenstein, Leibniz, Kelsen, Aristóteles.** Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 2009. ISBN 978-85-326-3813-7

MALAGUETAS. **Designers contam como foi criada a capa de “Convoque Seu Buda”, novo álbum do Criolo.** Disponível em: <<http://malaguetas.blog.br/criolo-capa-convoque-seu-buda/>> Acesso em 12.jul.2017

MICHAELIS. **Definição do verbete Norma.** Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=norma>> Acesso em 23.mai.2017

MIOJO INDIE. **Disco Convoque Seu Buda Criolo.** Disponível em: <<http://miojoindie.com.br/disco-convoque-seu-buda-criolo/>> Acesso em 12.jul.2017

MOORE, Robin. **Música e diáspora negra: reflexões sobre o caribe hispânico.** Projeto História, São Paulo, n.º44, jun.2012.

MUNDO ESTRANHO. **Qual foi a primeira favela do Brasil?** <<http://mundoestranho.abril.com.br/cotidiano/qual-foi-a-primeira-favela-do-brasil/>> Acesso em 22.mai.2017.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **A Periferia de São Paulo: revendo discursos, atualizando debates.** Revista Rua. Campinas. n.16, v.2, Nov/2010.

O GLOBO. **Dez anos após primeiro disco, Criolo lança nova versão de ‘Ainda há tempo’** Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/musica/dez-anos-apos-primeiro-disco-criolo-lanca-nova-versao-de-ainda-ha-tempo-19242579>> Acesso em 17.abr.2017 às 9h24min

O GLOBO. **Tia Augusta fecha as portas e deixa 500 clientes sem saber se vão viajar.** Disponível em:



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



<<https://oglobo.globo.com/economia/defesa-do-consumidor/tia-augusta-fecha-as-portas-deixa-500-clientes-sem-saber-se-vaio-viajar-6934633>> Acesso em 27.jul.2017

OBSERVATÓRIO DO DIREITO À COMUNICAÇÃO. **A representação do negro na televisão.** Disponível em: <<http://www.intervozes.org.br/direitoacomunicacao/?p=18487>> Acesso em 26.jul.2017

RÁDIO UFSCAR. **Criolo - Convoque Seu Buda.** Disponível em <<http://www.radio.ufscar.br/disco-nacional/criolo-conveque-seu-buda/>> Acesso em 15.mar.2017

RANK BRASIL. **Qual é o maior comércio popular do Brasil?** <http://www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/OLdJ/Maior_Comercio_Popular> Acesso em 21.mai.2017.

RAP NACIONAL. **A filosofia da periferia. O rap e suas influências nas comunidades marginalizadas.** <<http://www.rapnacional.com.br/a-filosofia-da-periferia-o-rap-e-a-sua-influencia-nas-comunidades-marginalizadas/>> Acesso em 22.mai.2017.

REVISTA GALILEU. **Como o vinagre virou símbolo da "Revolta da Salada".** Disponível em <<http://colunas.revistagalileu.globo.com/buzz/2013/06/14/como-o-vinagre-virou-simbolo-da-revolta-da-salada/>> Acesso em 27.jul.2017

REVISTA GLAMOUR. **O novo ecstasy: por que o MDMA virou febre entre os bem-nascidos.** Disponível em: <<http://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/noticia/2014/02/o-novo-ecstasy-por-que-o-mdma-virou-febre-entre-os-bem-nascidos.html>> Acesso em 07.ago.2017

REVISTA FÓRUM. **Juiz que mandou prender Planet Hemp por apologia às drogas recebeu propina de traficante.**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/2013/05/26/juiz-que-mandou-prender-planet-hemp-por-apologia-as-drogas-recebeu-propina-de-trafficante/>> Acesso em 11.jul.2017

REVISTA FÓRUM. **Para Justiça Federal, cultos afro-brasileiros não são religiões. MPF recorre da decisão.** Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/2014/05/17/para-justica-federal-umbanda-e-candomble-nao-sao-religioes/>> Acesso em 27.jul.2017

REVISTA TRIP. **Sempre em tempo.** Disponível em:

<<http://revistatrip.uol.com.br/trip/criolo-fala-sobre-relancamento-de-ainda-ha-tempo-dez-anos-depois>> Acesso em 30.mai.2017 às 11h08min

REVISTA TRIP. **Criolo fala de sobre relançamento de Ainda Há Tempo dez anos depois.**

Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/trip/criolo-fala-sobre-relancamento-de-ainda-ha-tempo-dez-anos-depois>> Acesso em 12.jul.2017.

ROLLING STONE. **Dr. Dre. Álbum Reviews.** Disponível em: <https://web.archive.org/web/20080621070607/http://www.rollingstone.com/artists/drdre/albums/album/111976/review/18944957/the_chronic> Acesso em 24.abr.2017 às 10h13min

RONSINI, Veneza. In: FILHO, João Freire; JÚNIOR, Jeder Janotti. **Comunicação & Música Popular Massiva.** Salvador: Edufba, 2006. ISBN 85-232-040302

SANTOS, S.A. **Os rappers e o 'rap consciência' novos agentes e instrumentos na luta anti-racismo no Brasil na década de 1990.** Sociedade e Cultura. v.21, n.2, jul-dez.2008.

SILVA, Juliana do Carmo. **Cultura Periférica, a voz da Periferia.** Universidade de São Paulo, São Paulo; 2013.

SLATE. **Was the 1977 New York City Blackout a Catalyst for Hip-Hop's Growth?**

Disponível

em:

143



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



<http://www.slate.com/blogs/the_eye/2014/10/16/roman_mars_99_percent_invisible_was_the_1977_nyc_wide_blackout_a_catalyst.html> Acesso em 21.abr.2017 às 13h45min.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola Cultural, 2011.

TANAKA, Giselle Megumi Martino. **Periferia: conceitos, práticas e discursos**; Práticas sociais e processos urbanos na metrópole de São Paulo. São Paulo, 2006.

THOMPSON, John. **Ideologia e Cultura Moderna**. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2007. ISBN 85.326.1484-1

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som. As transformações do rap no Brasil**. São Paulo, Claro Enigma, 2015. (p.14-17)

UOL. **Arte sempre existiu na periferia, mas o preconceito cegou as pessoas, diz rapper Criolo**. Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/ultnot/2011/06/01/arte-sempre-existiu-na-periferia-mas-o-preconceito-deixou-as-pessoas-cegas-diz-rapper-criolo.jhtm>> Acesso em 30.mai.2017 às 14h56min

USA TODAY. **With declining sales and rising concerns about its quality and 'gangsta' image, hip-hop is in crisis. Even some star rappers say it risks becoming irrelevant**. Disponível em:

<https://usatoday30.usatoday.com/printedition/news/20070615/1a_rapdelinexx.art.htm>

Acesso em 30.mai.2017 às 10h03min

VICENTE, Eduardo; SOARES, Rosana. **O global e o local na construção de identidades étnicas e regionais na música popular brasileira: o movimento hip-hop paulistano**. In:



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO



SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; Rogério Ferraraz. Cultura Pop. Salvador, Editora UFBA: 2015 (p.239)

UOL. **Escravidão no Brasil: Escravos eram base da economia colonial e imperial.**
<<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/escravidao-no-brasil-escravos-eram-base-da-economia-colonial-e-imperial.htm>> Acesso em 12.jul.2017

VALOR ECONÔMICO. **Cresce a taxa de homicídios entre mulheres e negros.** Disponível em: <<http://www.valor.com.br/brasil/4493456/cresce-taxa-de-homicidios-entre-mulheres-e-negros>> Acesso em 07.ago.2017

VEJA SÃO PAULO. **São Paulo é a cidade com mais shopping centers do país.**
<<http://vejasp.abril.com.br/cidades/sao-paulo-mais-shopping-centers-do-pais/>> Acesso em 23.mai.2017

VISITE SÃO PAULO. **São Paulo em números - Consumo e Finanças.**
<<http://www.visitesaopaulo.com/sao-paulo-em-numeros-financas.asp>> Acesso em 23.mai.2017.

YOUTUBE. **Entrevista com Criolo - Parte 1.** Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jM652HU6ikU>> 17.abr.2017 às 15h47min

YOUTUBE: **Entrevista exclusiva com o Criolo.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xcj4anTTXoM&t=2s>> Acesso em 13.jul.2017.

WEB LUXO. **São Paulo tem a oitava rua mais luxuosa do mundo.**
<http://www.webluxo.com.br/noticias/oscar_freire_oitava_rua_mais_luxuosa_mundo.htm>
Acesso em 21.mai.2017

ZERO HORA. **Lira Neto conta as origens do samba em seu novo livro.** Disponível em:



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**



<<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/livros/noticia/2017/02/lira-neto-conta-as-origens-do-samba-em-seu-novo-livro-9730529.html#showNoticia=eDNWOWEkQig1Nzc4NzgzNzQ4MTc4ODQ1Njk2cG8vNTUyMjY5NjQ5NDk5Mzg3MDc5OE0qbDQyMDg2MDUwMDI1MzQ0ODYwMTZuNVtbKmh4X3g3Xkw7OkVhOEY=>> Acesso em 27.jul.2017