

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

MARIANA GONÇALVES DE LIMA

**JORNALISMO CULTURAL: ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO MIDIÁTICA
DO RAP BRASILEIRO**

**VOLTA REDONDA
2022**

**FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**JORNALISMO CULTURAL: ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO MIDIÁTICA
DO RAP BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Jornalismo do
UniFOA como requisito para obtenção do
título de bacharel em Jornalismo.

Aluno: Mariana Gonçalves de Lima

Professora Mestra: Stella Arantes Aragão

VOLTA REDONDA

2022

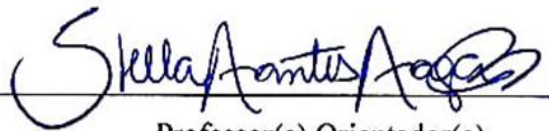
FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: Jornalismo cultural: Análise da construção midiática do rap brasileiro elaborado por Mariana Gonçalves de Lima

apresentado publicamente perante a Banca Avaliadora, como parte dos requisitos para conclusão do curso de Jornalismo.

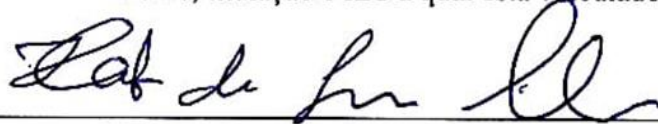
Aprovado em 09 de 11 de 2022.

Banca Avaliadora:



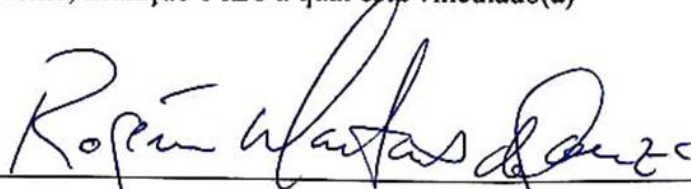
Professor(a) Orientador(a)

Nome, titulação e IES à qual está vinculado(a)



Professor(a) Avaliador(a)

Nome, titulação e IES à qual está vinculado(a)



Professor(a) Avaliador(a)

Nome, titulação e IES à qual está vinculado(a)

Dedico essa monografia aos meus pais Rosana e Norival e às minhas duas avós já falecidas, Maria e Benedita, por todo amor dispensado a mim que me fizeram ser quem sou hoje.

Dedico também a todos, todas e todes que integram o movimento rap no cenário nacional, aos quais espero que essa pesquisa possa ajudar de alguma maneira.

AGRADECIMENTOS

A Deus, e a Nossa Senhora Aparecida, por me sustentarem de pé a cada obstáculo enfrentado, a cada prece feita. A fé me manteve forte nos momentos em que me sentia fraca desde o começo da vida acadêmica.

Aos meus pais, Rosana e Norival pelo suporte financeiro e emocional, pelo incentivo, compreensão, pelas orações dispensadas a mim, pela preocupação e pelo amor incondicional, que em momento algum deixou de ser sentido ou mudou de intensidade.

À minha avó Maria, que deixou de pertencer a esse plano no dia em que eu realizei a minha primeira apresentação em um Congresso Universitário. A ela que não tinha letramento mas era uma das pessoas mais sábias que já conheci, que me ensinou a ter fé, que sempre acreditou no meu potencial e era minha fã número 1. De onde ela está eu sigo sentindo seu amor e proteção.

À minha orientadora Stella Aragão, pela disponibilidade, pelo olhar empático e amável, pelas trocas em sala de aula e fora dela, pelas risadas e ensinamentos, por ser para além de professora uma educadora.

Ao Renan, meu parceiro, dono de todo meu amor, meu maior incentivador e agora colega de profissão. Por todo suporte, paciência e por cada palavra encorajadora nos momentos em que pensei que o jornalismo não era para mim.

Ao meu irmão, sobrinhos, tia e primos, pela torcida, motivação, incentivo e momentos felizes que tornaram os meus dias mais leves.

Às minhas amigas, Carol, Sarah e Rochane, pela compreensão nas minhas ausências, pelo ombro amigo, pela torcida e por serem as melhores amigas que eu poderia ter.

Aos meus amigos feitos durante a graduação, especialmente à Ana Luiza e ao Hericson, por todas as risadas, preocupações, eventos universitários, trabalhos acadêmicos, enfim por toda a parceria ao longo desses 4 anos.

A todo o corpo docente do UniFOA, pelos ensinamentos, pelos exemplos, pelo incentivo e apoio.

A todas as jornalistas negras do Brasil por serem espelho e motivação para a profissional que eu pretendo ser a partir de agora.

RESUMO

O rap, braço musical que deriva do movimento hip-hop chegou ao Brasil no final dos anos 1980, ascendeu no final dos anos 1990 e hoje figura entre as principais manifestações artísticas do país. No entanto, sua relação com a mídia sempre foi conflituosa, por conta de suas raízes pretas e periféricas. Essa pesquisa buscou compreender se houve mudanças significativas na maneira na qual o rap era noticiado nos anos 1990 para a maneira na qual foi noticiado no ano de 2020. Observou-se através da análise de 31 matérias localizadas através do acervo online do jornal O Globo, que enquanto nos anos iniciais os títulos carregam discursos superficiais, dúbios e repletos de teor negativo acerca do rap, nos anos 2020 o discurso é muito mais leve e mais aprofundado.

Palavras-chave: Rap, Mídia, Jornalismo Cultural, Cultura.

ABSTRACT

Rap, the musical branch that derives from the hip-hop movement, arrived in Brazil in the late 1980s, rose in the late 1990s and today is among the main artistic manifestations in the country. However, his relationship with the media was always conflicted, due to his black and peripheral roots. This research sought to understand whether there were significant changes in the way in which rap was reported in the 1990s to the way in which it was reported in the year 2020. It was observed through the analysis of 31 articles located through the online collection of the newspaper O Globo, that while in the early years the titles carry superficial, dubious and negative discourses about rap, in the 2020s the discourse is much lighter and more in-depth.

Keywords: Rap, Media, Cultural Journalism, Culture.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O RAP	14
2.1 O SURGIMENTO DO RAP	14
2.2 O RAP NO BRASIL	16
2.3 A VELHA E A NOVA ESCOLA DO RAP NACIONAL	20
3 JORNALISMO CULTURAL, MÍDIA E O RAP	25
3.1 O NASCIMENTO DO JORNALISMO CULTURAL	25
3.2 A RELAÇÃO ENTRE A MÍDIA E O RAP	28
4 A ANÁLISE	31
4.1 MANCHETES PUBLICADAS ENTRE OS ANOS 1990 A 1999	35
4.2 MANCHETES PUBLICADAS ENTRE OS ANOS 2000 A 2009	36
4.3 MANCHETES PUBLICADAS ENTRE OS ANOS 2010 a 2020	39
4.4 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS TRÊS DÉCADAS	41
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
6 REFERÊNCIAS	45

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1: Páginas localizadas entre os anos de 1990 até 1999.....32

GRÁFICO 2: Páginas localizadas entre os anos de 2000 até 2009.....33

GRÁFICO 3: Páginas localizadas entre os anos de 2010 até 2020.....34

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: Manchetes publicadas entre os anos 1990 até 1999.....	35
TABELA 2: Manchetes publicadas entre os anos 2000 até 2009.....	38
TABELA 3: Manchetes publicadas entre os anos 2010 até 2020.....	41

1 INTRODUÇÃO

O rap, sigla que deriva de *rythm and poetry*, é um dos pilares do movimento Hip Hop, que envolve também o grafite, o break dance e o dj, e nasceu nas periferias dos Estados Unidos produzido por jovens negros e imigrantes no bairro do Bronx no final dos anos 1970, como um brado de revolta contra o sistema (CAMARGOS, 2015). No Brasil, o rap chegou em meados dos anos 1980, mas só despontou e teve seu boom de popularidade no início dos anos 1990, no entanto criou a sua própria identidade distanciando-se do movimento que ocorria nos Estados Unidos.

A década de 1990 foi escolhida para o pontapé inicial da pesquisa pois é durante esse período que ocorre uma ascensão do movimento rap enquanto gênero musical, minimamente reconhecido fonograficamente, porém ainda muito estigmatizado. Com o passar dos anos essa realidade foi se alterando e percebe-se uma dinâmica diferente da forma com a qual o gênero é tratado a partir do seu reconhecimento pelo mercado fonográfico.

A partir desse contexto o projeto propõe-se a investigar e responder a seguinte questão de pesquisa: Houve mudanças significativas na maneira com o qual o rap era noticiado na década de 1990 para a maneira na qual foi noticiado na última década de 2020?

A partir desse contexto apresentou-se como hipótese inicial a grande mudança ocorrida com o passar dos anos na cobertura aplicada pelas mídias tradicionais a notícias e matérias relacionadas ao gênero musical rap enquanto movimento artístico. Observa-se nos anos 1990 a aplicação de um discurso preconceituoso e elitista enquanto nos anos 2020, a roupagem adotada é diferente ganhando tons de admiração e exaltação por parte da mídia.

Objetivou-se analisar de qual maneira o rap é representado pela mídia a partir de uma análise temporal de manchetes ao longo de 30 anos. Além disso: a) Identificar quais foram as mudanças discursivas das manchetes utilizadas para veicular notícias sobre o movimento rap dos anos 1990 a 2020. b) Propor uma reflexão acerca da atuação do jornalismo cultural acerca do movimento hip hop e as mudanças ocorridas neste.

A proposta do trabalho justifica-se e se mostra relevante por conta do ineditismo do recorte da pesquisa e a grande relevância que o movimento rap possui no mercado musical brasileiro atual enquanto ferramenta artística e sua marcante presença em diferentes espaços midiáticos. Existe uma necessidade latente de compreensão acerca das mudanças ocorridas na sociedade – comportamentais e de pensamento- que ensejaram novas interpretações sobre o rap no Brasil e no mundo.

A pesquisa está situada no campo do jornalismo impresso por meio do acesso ao acervo digital que é disponibilizado no site do Jornal O Globo. A escolha do periódico se deu pela viabilidade de pesquisa de acervo histórico que o site apresenta, cogitou-se a pesquisa em outros periódicos que não foram satisfatórios nesse quesito. A pesquisa focou nas manchetes das matérias que trazem especificamente notícias sobre o rap dentre os anos 1990 a 2020, e as mudanças ocorridas dentro desse período.

O trabalho aqui apresentado possui algumas singularidades e particularidades que exigiram o uso de uma metodologia versátil para a sua construção. Logo este apresenta viés descritivo, por conta da observação e exposição do contexto histórico que envolve o tema e documental pois utiliza-se de material jornalístico impresso ao longo de 31 anos. A pesquisa se debruça igualmente na perspectiva construcionista que considera o jornalismo poderoso instrumento na construção da realidade. A metodologia utilizada para sintetizar o conceito e analisar os resultados foi a Análise de Discurso.

A delimitação do corpus da pesquisa se refere a análise de manchetes do jornal impresso O Globo, obtidos através do acervo digital histórico disponibilizado pelo site do grupo, tendo sido esse processo dividido em três fases: pré-análise, seleção do material encontrado e análise e interpretação dos resultados obtidos a partir das informações localizadas nas etapas anteriores.

Para a análise o universo de pesquisa localizou 10.746 títulos relacionados ao tema, publicadas entre 01/01/1990 até 31/12/2020, no qual compuseram uma amostragem de 31 manchetes publicadas, sendo uma a cada ano. Para a seleção dos títulos foi inserida no campo de pesquisa da página a palavra-chave “rap”, delimitando primeiramente a década desejada e logo após o ano, que fora pesquisado individualmente. Ao realizar essa primeira delimitação são apresentadas na página

online todas as matérias daquele ano, em ordem cronológica, da mais antiga para a mais recente. Para selecionar o título desejado foram excluídos todos aqueles que não se relacionavam com a proposta de pesquisa, como por exemplo, agenda dos artistas, menções a artistas internacionais, matérias que divulgavam eventos ou que não falassem sobre o tema rap em si.

A monografia possui três capítulos além da introdução e das considerações finais. No segundo capítulo são apresentadas breves considerações sobre o surgimento do movimento RAP e sua trajetória desde sua chegada ao Brasil até os dias atuais; O terceiro capítulo trata sobre o jornalismo cultural abarcando brevemente os conceitos de cultura e jornalismo; O quarto capítulo apresenta a análise da pesquisa e apuração dos resultados obtidos; O quinto capítulo traz as considerações finais acerca da pesquisa desenvolvida.

2 O RAP

Neste capítulo serão tratados temas históricos sobre o rap desde o seu surgimento, enquanto gênero musical e expressão cultural, que representa categorias e sujeitos específicos dentro da sociedade brasileira.

2.1 O SURGIMENTO DO RAP

O rap, derivação das palavras *rhythm and poetry* (ritmo e poesia) é um dos elementos que integra o movimento hip hop, que conta com diferentes tipos de manifestações artísticas e culturais que abarcam conceitos, posicionamentos políticos e socioculturais e influências de diversos locais do mundo. O rap é o braço musical deste, que conta com 5 elementos em sua composição, dispostos em 3 modalidades artísticas: o grafite, que é uma arte visual; o *breakdance*, a dança; o DJ e o MC, a música e o quinto elemento que é o conhecimento.

O rap, que é o resultado da reunião de duas palavras: *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Trata-se de um “canto falado”, cuja base musical é tirada do manuseio de duas *pick-ups*, comandadas pelo DJ, que incrementa sua apresentação com a introdução de efeitos sonoros denominados *scracht*, *back to back*, *quick cutting* e mixagens. A outra personagem na realização do rap é o MC, que é a pessoa que “fala” ou canta a poesia. (FELIX, 2005, p.62)

No final da década de 1960 o jamaicano Clive Campbell, que atende pela alcunha de Kool Herc e que, mudou-se para a cidade de Nova Iorque, mais precisamente para o bairro do Bronx, pertencente a periferia estadunidense. Herc “trouxo da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos *sound systems* de Kingston, organizando festas nas praças do bairro (VIANNA, 1988, p.20). Essas festas eram organizadas com recursos escassos e eram uma alternativa às discotecas e bailes, com *dance music*, uma efervescência da época.

O então novo movimento fonográfico foi composto principalmente por imigrantes negros, sobretudo jamaicanos recém-chegados de um país economicamente devastado, de encontro a uma Nova Iorque passando também por turbulências econômicas, conforme conceitua Camargos:

Despontou primeiramente nos Estados Unidos, guardando relação direta com a presença de imigrantes negros e latinos nesse país, em meados dos anos 1970. Destaca-se a chegada dos jamaicanos entre 1960-1970 – ao fugirem, em vão, da crise econômica e social que

acometeu a ilha –, carregando na bagagem elementos culturais e práticas que já lhe eram comuns com influências de matrizes africanas, das quais descendiam, como oralidade, modos de se comportar e tipos específicos de música. Nesse contexto, durante as transformações do cenário urbano estadunidense e dos efeitos da crise de desindustrialização. (2015, p.37)

Lindolfo Filho acrescenta ainda que:

O movimento Hip-Hop, uma cultura inventada por jovens afro-americanos a partir de influência afro-jamaicana, reinventada nas periferias das grandes metrópoles do planeta e que tem não só garantido aos jovens dessas áreas o resgate da auto-estima, a sensação de pertencimento, por seu teor contestatório, como também tem preenchido lacunas deixadas pela educação formal (2007, p. 128).

O período histórico estadunidense do nascimento do rap, conforme conceitua Felix (2005), inclui o aumento do subemprego e do desemprego, desmonte dos programas sociais governamentais obtidos após a Segunda Guerra Mundial, aumento da segregação socioespacial e racial, motivada sobretudo pelos investimentos políticos e privados em áreas de interesse da elite que propiciou o abandono das áreas ocupadas por negros, imigrantes latinos e pobres.

Diante dessa situação houve a intensificação dos movimentos de lutas pelos direitos civis que reivindicavam sobretudo mudanças nas leis segregacionistas do país e reconhecimento do direito de pessoas negras. Souza (2009) infere que, merecem destaque os movimentos Panteras Negras e Black Power. O primeiro objetivava a criação de um Estado negro e o segundo que criou o slogan “Negro é lindo” e que trazia referências negras africanas para a sua visão política.

Grand Master Flash foi outra figura de destaque da primeira fase do rap, título esse recebido pois foi o DJ responsável pela implementação do *scratch* que consiste em “arranhar” o disco girando-o com a mão para frente e para trás, gerando atrito entre a agulha e o disco, gerando o som tão característico das batidas do rap. Afrika Bambaata também ganha destaque pois fora o precursor na introdução e sintetizadores no rap e por inserir questões políticas atreladas ao movimento hip hop. Ao que acrescenta Jovino:

O rap, como estilo ou forma musical, surgiu nos anos 70, nos Estados Unidos, sob a influência dos DJ’S de origem jamaicana da cidade de Nova York. Entre eles estão Afrika Bambaataa, Kool Herc e Grandmaster Flash. Durante os bailes, estes DJ’S apresentavam os dançarinos, fazendo o papel de mestres de cerimônia. Muitas vezes, os dançarinos recebiam os microfones para que improvisassem versos durante a execução das músicas. Nasceram a música e o músico que conhecemos atualmente como rap e MC. (2005, p. 4).

O então novo movimento expandiu-se e no ano de 1979, de acordo com Silva (2009) houve o primeiro registro fonográfico do gênero, intitulado *Rappers Delight*, do grupo Sugarhill Gang, que alcanou o marco de 2 milhões de cópias vendidas.

O rap, que nasceu como movimento cultural de ligação entre as comunidades periféricas, expandiu-se como também uma importante ferramenta política.

2.2 O RAP NO BRASIL

No Brasil, o movimento hip hop chegou trazendo o rap no final da década de 1970 e início da década de 1980, inicialmente na cidade de São Paulo, mais especificamente na Estação São Bento, conforme explicita Camargos (2015, p.40), O autor acrescenta que o movimento aconteceu de maneira simultânea em várias localidades do país, não exatamente iguais, mas similares. Semelhante ao movimento ocorrido nos Estados Unidos, Félix (2005) acrescenta que o país passava por um período de instabilidade social e financeira com o fim do regime militar e da superinflação, taxas de desemprego eram altas e precarização do trabalho e das condições de vida do brasileiro.

Diante dessa realidade a juventude periférica passou a produzir festas em ambientes distintos da cidade, com dança e música, voltadas para jovens que procuravam diversão em seu tempo livre, nas quais as referências eram a black music americana, inserindo nomes como James Brown e Barry White (SILVA, 2015). O conjunto entre a estética dessas festas, o tipo de público que as frequentava, suas posturas, maneiras de dançar, os tipos de músicas que eram tocadas influenciaram para que essas fossem chamadas de “bailes black”. Elas eram um local onde os jovens-majoritariamente negros e periféricos- se encontravam para dançar, namorar, se divertir... (CAMARGOS, 2015, p.44).

Cabe ressaltar que inicialmente os bailes black e o hip-hop e o rap propriamente dito não tinham relação direta, e somente após, nos anos que se seguiram é que houve a possibilidade de produção de discos independentes de rap através dos organizadores dos bailes. (SILVA, 2015, p.71). Outro ponto importante a ser destacado é que embora aponte-se que o rap tenha chegado inicialmente a São Paulo, mais especificamente na Estação São Bento, Camargos (2015, p.40) explicita

que o movimento aconteceu de maneira simultânea em várias localidades do país, não exatamente iguais, mas similares.

O rap faz parte da cultura marginal, ou seja é composto daqueles que estão à margem da sociedade, que não ocupam uma posição central, de destaque, e, por isso, é composto primordialmente por jovens pobres e periféricos. No entanto, a marginalidade não pode ser compreendida somente através do sentido literal da palavra, uma vez que carrega significados mais profundos se aprofundarmos o olhar, conforme aponta a autora Águeda Muniz:

O termo marginalidade muitas vezes vai além do significado primeiro: estar à margem. O conceito de marginalidade pode ser atribuído no campo moral, no campo econômico e no campo social. Nestes casos está associado à “bandidagem”, à pobreza, à exclusão. Na literatura, o termo marginalidade vincula-se, com boa dose de juízo de valor, a múltiplos aspectos da vida real: apartheid, caos, colapso, degradação, segregação, desagregação, deterioração, discriminação, diferença... A marginalidade vem da dualidade de relações desiguais de uma sociedade desarmônica. É marginal quem está do lado oprimido, excluído, desvalido. É assim que se constroem os duetos: rico-pobre, norte-sul, centro-periferia, incluído excluído, desenvolvido-subdesenvolvido, Leste-Oeste, masculino-feminino, hétero-homo, branco-negro, urbano-rural... E no mundo da dualidade cada um destes pares expressa a natureza de processos/condições que se manifestam a partir do desenvolvimento desigual na economia, na sociedade e na política; e conseqüentemente materializam-se no espaço (2009).

As primeiras manifestações do rap no Brasil ocorreram na cidade de São Paulo, em locais públicos do Centro. Embora produzidos por jovens moradores de periferias, houve uma apropriação do centro da cidade e seus espaços, tal qual Certeau conceitua que “a rua é geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres.” (1994, p. 202), esses jovens transformaram espaços como o Metrô São Bento e a praça Roosevelt em um espaço voltado para a socialização, não somente uma marcação geográfica de mera passagem. Nomes que posteriormente seriam relevantes na cena hip hop como Thaíde e DJ Hum, Racionais MCs e a dupla de grafiteiros Os *gêmeos*, eram frequentadores assíduos desses locais (TEPERMAN, 2015, p.29).

No que tange especificamente ao gênero musical, este sofreu fortes influências dos seus antepassados americanos, como o funk o soul e o miami bass, conforme conceitua Camargos:

Destacou-se nesse ambiente uma derivação do funk, o Miami bass, que tocou, sensibilizou e conquistou os frequentadores dos bailes, principalmente os mais novos. Era uma forma musical “marcada pela acentuação nos graves da bateria e [ligada] aos temas mais prosaicos e corriqueiros”. Diluído nesse caldeirão que era o balanço, estava o rap, que, por conta da similaridade musical, não era diferenciado do Miami bass. Assim, o rap chegava ao público também pelos bailes black, nos quais o forte eram canções funk e soul. Por ser um estilo musical que se utilizava de fragmentos e texturas sonoras de outras composições, às vezes já conhecidas pelo público, e pela sua semelhança com o Miami bass, era chamado, ironicamente, de “funk falado” ou “tagarela” (2015, p.45).

Somada à influência dos seus pares estadunidenses, houve porém nos anos 1980 um forte movimento de encontro a suas próprias origens e influências, embora ainda carregando referências américas, no entanto trazendo algo que fizesse sentido as mazelas nacionais, a fim de criar algo original brasileiro.

A relação dos rappers brasileiros com seus pares do hemisfério norte é descomplexada, ao mesmo tempo que cheia de admiração. Mais do que o tabu da cópia, o rap brasileiro nos anos 1980 buscou lidar com o desafio de inventar sua própria tradição (TEPERMAN, 2015, p.64).

O período datado entre o final dos anos 1980 e começo dos 1990 foi o boom do movimento no Brasil com a proliferação de grupos de rap, e o seu interesse voltado a questões político-culturais de seu público criador e alvo: jovens negros e periféricos. Essa realidade pode ser atribuída pelo momento político em que o país passava, com um processo segregacionista das cidades tão bem consolidado e crises econômicas com “altíssimas taxas de desemprego, agravamento da má distribuição de renda e a erosão das perspectivas de mobilidade social” (CALDEIRA, 2004, p.259).

A dicotomia entre centro e periferia não foi exclusivamente marcada somente pelo espaço geográfico, mas também pelas barreiras culturais, altos índices de violência e o constante ataque aos direitos humanos, perfil comum nas periferias das grandes cidades. Soma-se a esses fatores o fim da ditadura civil militar no país, criando um terreno propício para a sua proliferação.

O fortalecimento dos movimentos sociais com o fim da ditadura civil militar brasileira (1964-85) criou um terreno fértil para a politização do rap. Disseminado pelas rádios comunitárias, o gênero funcionou como catalisador das chamadas “posses” (como a Aliança Negra) e de movimentos urbanos (como o da estação São Bento do metrô em São Paulo). (TEPERMAN, 2015, p.7)

Quanto à ampliação dos movimentos sociais, Moreno ainda acrescenta que:

“[...] como, por exemplo, as demandas na luta pela educação, moradia, transporte, saneamento básico entre outros. Alguns jovens estavam à frente destas mobilizações tanto em associações de bairros, como em comunidades eclesiais de base, entre outros.” (2005, p.6)

O primeiro disco do gênero vem dessa safra e data especificamente em 1988, intitulado “Hip Hop Cultura de rua”, é uma coletânea com b-boys da São Bento, que foi publicado pela gravadora Eldorado, marcando sua chegada na indústria fonográfica, impressionou com um número expressivo de vendas ultrapassando a marca de 30 mil cópias vendidas e “e se tornando referência para grande parte da produção posterior no gênero.” (Teperman, 2015, p.31). Posteriormente ainda no mesmo ano houve o lançamento do segundo disco do segmento, este intitulado “Consciência black”, pertencente ao selo Zimbabwe que contava com 9 faixas incluindo “Pânico na Zona Sul”, de Mano Brown e Ice Blue, e “Beco sem saída”, de Edi Rock e KL Jay. O rapper KL Jay relata em uma entrevista cedida para o livro: Bailes, Soul, Samba-Rock, Hip Hop e Identidade em São Paulo, o início da relação que formaria o grupo Racionais Mc’s:

No dia que eu conheci o Brown na São Bento, ele pediu para eu bater na lata, fazer um som, fazer uma batida porque ele ia cantar um rap. Eu fiz a batida e ele começou a cantar, falei: “Meu, esse cara é f...!”, e foi assim que eu conheci o Brown. Aí ele me apresentou o Blue e eu apresentei o Edy Rock; um apresentou o outro, a gente uniu forças. (KL JAY, 2007, p. 106)

No entanto foi somente em 1997 que o grupo alçou voos ainda mais altos e o rap ganhou ainda mais destaque fora da bolha periférica e “alcançam projeção nacional, vendendo cerca de 1,5 milhão de cópias e atingindo todos os estratos sociais, de manos a playboys” (Racionais Mc’s – Sobrevivendo no inferno, 2018, p.20), através do lançamento do disco Sobrevivendo no Inferno. O álbum que contava com 12 faixas foi lançado pelo gravadora do grupo, Cosa Nostra, não contou com a divulgação das mídias tradicionais e é considerado como o melhor rap disco de rap nacional e projetou o grupo e o gênero para o país inteiro.

Progressivamente, Sobrevivendo no Inferno foi sendo reconhecido como uma das grandes obras-primas da música popular brasileira. Pode-se dizer que nesse trabalho, lançado pela produtora independente Cosa Nostra, criada pelos próprios Racionais, o grupo alcança sua maturidade estética e crítica. Essa nova maneira de tematizar o cotidiano periférico teria impacto em vários segmentos artísticos, como a literatura, o teatro, o cinema e a televisão, tornando grupo uma espécie de vetor para as mais diversas produções artísticas da periferia. O gradual reconhecimento do valor estético e cultural da obra levou também a um crescente interesse acadêmico que se faz multiplicar em teses artigos e dissertações. (Racionais Mc’s – Sobrevivendo no Inferno, 2018, p. 21).

O impulsionamento midiático do álbum foi importantíssimo para a primeira geração nacional de rappers, que passaram a ter visibilidade e seus discursos validados.

2.3 A VELHA E A NOVA ESCOLA DO RAP NACIONAL

O movimento rap no Brasil emergiu de uma infinidade de ritmos e culturas, semelhantes ao seu par estadunidense, porém com características muito originais. Por conta de sua multiplicidade de sentidos e alterações ao longo dos anos desde o seu surgimento até os dias atuais, o rap foi dividido em duas vertentes: Velha escola e nova escola. A “velha escola” data dos períodos iniciais do rap, desde o seu surgimento no Brasil no fim dos anos 1980 até o começo do século XXI. E a nova escola, por sua vez, é a vertente que ganhou espaço a partir do século XXI e se estende até os dias de hoje (LOUREIRO, 2016).

Em seu surgimento no Brasil, no fim da década de 1980 e início da década de 1990 a narrativa apresentada versava contra o racismo e a desigualdade socioeconômica do país, relatando o cotidiano da população periférica, com histórias de mães solteiras, abuso policial, abandono político, mães solteiras, envolvimento no tráfico de drogas e tantos outros. Tal qual o samba, outro ritmo periférico e marginalizado, o rap, ou melhor, os rappers passam a ocupar um lugar de protagonismo das suas próprias histórias, do lado esquecido da sociedade, no entanto abandonando o tom quase sempre cordial dos seus pares sambistas e trazendo à tona uma “legítima ira social que canta e exige mudanças”. (HERSCHMANN, 2002: 10).

A produção artística de rap do período é marcada pela crítica aos ideais burgueses e aos mecanismos de produção tradicionais, havendo dessa forma a dualidade entre a recusa a hegemonia e o seu potencial mercadológico, conforme conceitua Loureiro:

(..) os artistas da periferia chegaram a um lugar de destaque no cenário cultural nacional recusando os símbolos da burguesia, propondo enfrentamentos e se mantendo independentes dos mecanismos hegemônicos de produção. Isso, no entanto, sem deixar de experimentar constantemente ‘a contradição entre ser uma cultura de rua e, ao mesmo tempo, ser um valioso produto de mercado’ (LOUREIRO, 2016, p. 238),

É possível identificar nas letras de rappers da primeira escola do rap as características supracitadas apontadas pelos autores. A música intitulada “Homens

da Lei”, lançada em 1988 do rapper Thaíde e do Dj Hum, primeiro grupo de rap a produzir um disco no Brasil, traz em sua letra uma ferrenha crítica a violência policial contra moradores que assola as comunidades paulistanas, a omissão dos homens da lei, o abandono das comunidades e periféricas e muitos outros problemas, tal qual segue o trecho a seguir:

A polícia mata o povo e não vai para prisão/ São homens da lei, reis da zona sul / Vestidos bonitinhos no seu traje azul / Somem pessoas, onde enfiam eu não sei / E não podemos dizer nada, pois não somos da lei / Oh meu Deus! Quando vão notar / Que dar segurança não é apavorar / Agora não posso mais sair na boa / Porque ela me para e me prende à toa / Não adianta dizer que ela está errada / Pois a lei é surda, segue mal interpretada / Tenho que me comportar e andar com juízo / Pois ela nunca está onde eu preciso. (Thaíde, Dj Hum, 1988).

Outro exemplo de artista vindo da velha escola do rap e com discurso igualmente inflamado em suas letras é o grupo Facção Central com a música intitulada “12 de outubro”, lançada em 1999, compondo o álbum “Versos Sangrentos”. As rimas da composição versam sobre a realidade da periferia, que mesmo no dia das crianças não tem motivação para sorrir, visto que é atravessada por problemas sociais como o tráfico de drogas, a fome, o desemprego e o abandono do poder legislativo. Conforme explicitado no trecho selecionado a seguir:

Cadê o meu presente, o meu abraço? /A bicicleta que eu sonhei não vem com o laço / Não tem bolo, nem alegria / É Dia das Crianças, mas não pra periferia / Queria fugir daqui, é impossível / Eu não queria ver lágrimas, é difícil / Meus exemplos de vitória estão todos na esquina / De Tempra, de Golf, vendendo cocaína / Bem melhores que minha mãe no pé da cruz / Pedindo comida, um milagre pra Jesus / Antes dos doze eu vou estar com o oitão / Matando alguém, sem compaixão (Facção Central, 1999).

A violência é uma constante nas músicas do período, que foi um dos motivos pelos quais o movimento hip-hop e o rap foram julgados e marginalizados inicialmente, é apenas um retrato da vivência pelos artistas. Enquanto outros estilos musicais como a MPB e o pop, que tem artistas pertencentes a zona sul trata em sua maioria assuntos que passam longe de problemas sociais, o rap os aborda pois são a realidade vivida pelos rappers.

O eixo oblíquo que guia o enfoque entre o asfalto e a favela tem sido a violência urbana, que se apresenta com origem definida nas favelas, nos morros onde habitam os pobres, nas ruas contaminadas e ameaçadas pela sua presença, onde assaltam, realizam o comércio informal ou dormem sob as marquises dos prédios, obstinados em demonstrar a insolvência teórica daqueles que realizam construções binárias entre os espaços públicos e privados (ARCE, 1997, p. 150).

Em contraponto a todas as características observadas anteriormente nesse subtítulo, está o que podemos chamar de nova escola do rap, título que caracteriza os rappers da nova geração originada mais ou menos a partir de 2010, 30 anos após o surgimento e ascensão do rap enquanto movimento artístico. Não há, no entanto, um consenso acerca da data exata. A nova escola foi originada a partir de mudanças econômicas notáveis proporcionadas por projetos sociais desenvolvidos nos governos do presidente Lula e da presidenta Dilma, nos quais possibilitaram acesso ao ensino superior e técnico a diversos jovens periféricos e propiciaram dessa forma a circulação do rap a novos espaços. Teperman destaca as batalhas de MC's e a presença desses novos rappers “entre 15 e 25 anos, cursando ou tendo concluído o ensino médio, e seguidamente conciliando pequenos trabalhos com a formação em nível superior (no geral em faculdades particulares) ou, pelo menos, em nível técnico” (2015, p.40). A inserção no ensino superior seria um dos diferenciais da “nova escola” em relação a “velha escola” composta por rappers como Mano Brown que estudou somente até a oitava série.

A relativa melhoria no nível de renda, a democratização do acesso à internet banda larga e à tecnologia em geral, associados à maior escolarização, são algumas das mudanças recentes que impactaram as trajetórias de produtores e consumidores de rap. Como vimos, Emicida concluiu o ensino médio e formou-se técnico em design. Muitos outros MCs de sua geração, como Kamau, Projota e Marcello Gugu, têm nível superior completo. Se a expressão “nova classe média” é precipitada ou imprecisa, é certo que as transformações do Brasil nos últimos 15 anos bagunçaram a identidade de classe no rap. (TEPERMAN, 2015, p. 41).

Outro ponto importante para o surgimento dos rappers da nova escola foram as rinhas ou batalhas de Mc's, marco que determina a volta do movimento hip hop para o seu espaço de origem: as ruas. As batalhas de Mc's são movimentos que reúnem em locais públicos, praças, estações, jovens que “batalharão” entre si rimando em *freestyle*, que são textos improvisados na hora, aquele que se sair melhor, com a letra mais impactante e melhor construída vence a batalha. Criolo, um dos produtores da rinha dos Mc's de São Paulo fala sobre as motivações para a criação do evento:

A Rinha nasceu no contexto que surgia a Brutal Crew e a Liga dos Mc's (Batalhas pioneiras no Rio de Janeiro), naquela época também tinha Batalha do Real, então esse foi o grande exemplo para nós, quando vimos eles fazendo aquilo pensamos que gostaríamos de fazer algo também em São Paulo. O que criamos foi um ambiente para que o jovem se encontrasse, e sabíamos que a mágica ia acontecer, porque o irmão não sabe que o cara do lado dele é fotografo, ou que o sonho dele é ser fotografo. O outro cara que faz o rap não sabe que o outro irmão toca violão, um teclado ou uma sanfona

que pode contribuir na construção que ele está fazendo. O outro cara é escultor, o outro gosta de escrever história em quadrinho. Então a gente só criou um ambiente no nosso bairro, para que os jovens pudessem se encontrar (HISTÓRIAS, 2017).

Tal mudança ocorrida nos moldes do formato no qual o rap era constituído acabaram também por representar uma forma diferente de discurso, o tornando mais brando, por conta da proximidade da geração à classe média brasileira. Temas como conflitos amorosos, relações interpessoais e outros mais leves passaram a ter destaques nas produções dos rappers nacionais, tal qual a música “Enquanto você dormia”, do rapper Projota, lançada em 2014, que traz o verso a seguir:

Enquanto você dormia / Eu levantava e saía pra trabalhar / Escrevia um bilhete de bom dia pra te deixar / Vestia a primeira roupa que eu encontrasse por lá / Engolia um pão com manteiga e um suco de maracujá / Tomava meu banho sem ter você lá pra bagunçar / Deitava mais um minuto pra saudade amenizar / Te dava um beijo no rosto de leve pra não acordar / E dizia "te amo" sem você poder escutar (PROJOTA, 2014).

Além dos aspectos trazidos anteriormente, um outro muito relevante pode ser observado, que é a inserção de mulheres, como as rappers Karol Conká, Yzaluz e Flora Matos; de indivíduos pertencentes ao grupo LGBTQIAP+, como o rapper homossexual Rico Dalassam e a rapper transexual Linn da Quebrada; e rappers fora do Eixo Rio- São Paulo como o mineiro Djonga, o baiano Baco Exu do Blues, o cearense Matuê e o brasiliense Hungria. A exaltação dos locais de onde vieram e das classes nas quais pertencem se encontram em suas músicas, tal qual pode ser observado no trecho da música “DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL”, do rapper Djonga:

Minha mente é indecifrável, funciona em cifrão e cifras / Se pá um Sinatra, alucinado pelo que a liberdade oferece / As grades prendem homens, não ideias / E a ideia certa, chefe, até nas ruínas floresce / **Foi nessas que eu fiz Minas deixar de ser a terra do pão de queijo / E virar a terra do Djonga,** gostoso igual (DJONGA, 2019, grifo nosso).

Apesar da aproximação com a mídia e o “amolecimento” do discurso tratado nos sons, o distanciamento das letras de protesto e a adaptação para temas que sejam palatáveis ao consumo do público de massa, surgem rappers pertencentes a nova escola que retornam ao cerne inicial do quinto elemento do rap que é o conhecimento. O rap nacional desde a velha à nova escola apresenta diversas facetas, mas jamais se distancia por completo de seu tom contestador e de suas raízes no povo da periferia. Ainda que adaptações em sua relação com a mídia

possam ter sido observadas, o movimento segue sendo um importante elemento da cultura de rua.

3 JORNALISMO CULTURAL, MÍDIA E O RAP

Esse capítulo trata sobre o jornalismo cultural, passando desde o seu surgimento, colocando referências sobre o seu desenvolvimento, e chegando até os dias atuais, mostrando, também, a relação do jornalismo com o rap nacional no Brasil.

3.1 O NASCIMENTO DO JORNALISMO CULTURAL

Para iniciarmos, trazemos a definição mais comum sobre a palavra cultura. Segundo o dicionário Aurélio, a palavra cultura, é um substantivo feminino e pode ser definida como:

(...) 2. O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais, etc., transmitidos coletivamente, e típicos de uma sociedade. 3. O conjunto dos conhecimentos adquiridos em determinado campo (Aurélio, 2008, p. 172).

Já o substantivo masculino jornalismo encontra a seguinte definição no dicionário Michaelis:

1. Atividade profissional que consiste em coletar e transmitir notícias e outros tipos de material informativo por meio dos veículos de comunicação (jornal, revista, rádio, televisão, internet etc.).

2 O conjunto dos veículos de comunicação e dos profissionais que neles atuam; imprensa periódica.

3. Material escrito de interesse geral ou de amplo apelo popular. (Michaelis, 2022)

No entanto, quanto à definição de jornalismo, Marques de Melo vai mais além do que a simples definição linguística anteriormente apresentada, e coloca o jornalismo como uma necessidade social de informação:

O que move o Jornalismo, o que lhe dá razão de ser, é a necessidade social da informação. Os indivíduos querem saber o que está acontecendo, o que se passa ao seu redor, o que ocorre no mundo, pela necessidade vital de estabelecer ligação com o meio ambiente, com a comunidade, a sociedade, enfim, estar sintonizado com seu grupo social. (1991, p.21)

Para além do conceito natural de jornalismo, existe a sua especialização que é o jornalismo cultural, caracterizado por ser a vertente jornalística especializada nos fatos relacionados à cultura local, nacional e internacional, em suas diversas manifestações - como artes plásticas, música, cinema, teatro, televisão, folclore e afins. As primeiras coberturas jornalísticas a serem classificadas como culturais surgiram em meados do século 17 e 18, na Europa. As primeiras publicações faziam

cobertura das obras literárias e artísticas, além de relatarem as novidades da sociedade. (MELO, 2012).

Os primeiros periódicos impressos que abarcavam conteúdos sobre produtos de cultura são datados em 1665 e 1684. Porém, a representação tida como a mais famosa em relação ao jornalismo cultural viria só em 1711, na Inglaterra, com o periódico *The Spectator*, em cuja finalidade era de “trazer a filosofia para fora das instituições acadêmicas para ser tratada em clubes e assembleias, em mesas de chá e café” (MELO, 2012, p. 01)

Contudo, alguns teóricos da área (MEDINA, 1992; NUNES, 2003) afirmam a década de 1970 como momento crucial das mudanças que ocorreram no jornalismo cultural. A mídia impressa, nesse período, passou a reservar espaços diferenciados, muitas vezes, cadernos individuais, para assuntos dessa natureza e, também, começou a destacar assuntos populares, embora não de forma muito contundente.

Essa, “fama” que o jornalismo cultural conseguiu obter a partir desse momento, que modificou os “segundos cadernos” dos jornais diários e as revistas especializadas em produtos preferencialmente pautados por agendamento, acabou por prejudicar as produções tornando-as banais.

O jornalismo cultural existe, pois, houve e ainda há uma demanda social para que isso aconteça. A sociedade de maneira geral precisa saber o que ocorre no mundo, para que possam constituir relações interpessoais com comunidades, grupos, e com o ambiente em que vivem (MARQUES DE MELO, 1991). O consumo de jornalismo não se resume a apenas pautas que versem sobre economia, política, saúde, polícia, dentre tantas outras que se encontram no interior das editorações – e que são muito bem-vistas pelo mercado – essas pessoas também desejam e necessitam consumir artes, espetáculos, livros entre outros assuntos, que são encaixados na editoria de cultura.

Couto ainda infere que o jornalismo cultural também pode ser definido de acordo com os lugares onde ocorre a sua veiculação:

Chamamos de jornalismo cultural, grosso modo, os segundos cadernos dos jornais diários, dedicados a área de artes e espetáculos, e os suplementos semanais dos mesmos jornais. Há além, disso, as páginas de cultura das revistas semanais e as publicações

especializadas em assuntos culturais - música, vídeo, artes plásticas.
(1996, p.122)

Os cadernos de cultura apresentam características específicas quanto ao seu fazer, este diferencia-se do jornalismo comum e por se tratar de cobertura de produtos culturais, é exigido do jornalista um envolvimento maior no produto noticiado e em seu processo produtivo. Tal como descreve Miranda:

Os cadernos diários de cultura assumem a dimensão de um espaço especializado do conhecimento, inclusive no contexto de mudanças operadas na estrutura das próprias redações e na articulação das editoriais de texto e arte. Enquanto expressão do jornalismo diário, eles tanto sumarizam o conjunto de manifestações culturais que se amplificam na própria indústria cultural da qual são parte integrante, quanto são subordinados à rotinização produtiva das empresas. Como área especializada, esses cadernos representam a possibilidade de reflexão das manifestações artístico-culturais e, embora sintonizados com a atualidade, operam com critérios de noticiabilidade próprios, distintos daqueles utilizados pelas páginas do jornalismo cotidiano. Todos esses aspectos repercutem na prática jornalística de produção das notícias culturais, determinando assim suas características mais notórias. (2005, p.24)

A produção jornalística em cultura, especificamente brasileira apresenta certas limitações em tratamento de produtos culturais brasileiros, por influência da indústria cultural, onde são levados em consideração a exposição e réplica de conteúdos que sejam vendáveis em detrimento de outros que talvez sejam menos, como os de cultura periférica. De acordo com Adorno e Horkheimer, (1985), a indústria cultural funciona como um novo meio de “anestesia social”, por funcionar como uma das engrenagens administrativas que movem o sistema capitalista, levando em consideração a grande classe de trabalhadores explorados pelo sistema de mais-valia, este sistema social necessita de uma forma de contenção de comportamentos sociais. A partir desse exposto, os produtos da indústria cultural são produtos de entretenimento, de “falso lazer, cujo objetivo é a vendagem em larga escala visando o lucro. Por isso, surge a necessidade desta indústria, para ganhar audiência, elaborar produtos que sirvam ao espectador algo agradável, um analgésico passageiro, para que a satisfação seja apenas momentânea, a fim de que surja uma nova necessidade a ser satisfeita por um novo produto (CERIGATTO; SIQUEIRA, 2008).

Acerca desta mesma visão Bourdieu acrescenta ainda a posição dos jornalistas culturais dentro deste mercado e alerta para a sua importância no processo produtivo e reforça que a ideia mercadológica do jornalismo cultural se faz presente:

A influência do campo jornalístico sobre os campos da produção cultural (sobretudo em matéria de filosofia e de ciências sociais) se exerce principalmente através da intervenção de produtores culturais situados em um lugar incerto entre o campo jornalístico e os campos especializados (literário ou filosófico etc.). Esses “intelectuais-jornalistas”, que se servem de seu duplo vínculo para esquivar as exigências específicas dos dois universos e para introduzir em cada um deles poderes mais ou menos bem adquiridos no outro, estão em condições de exercer dois efeitos principais: de um lado, fazer adotar formas novas de produção cultural, situadas em um meio-termo mal definido entre o esoterismo universitário e o esoterismo jornalístico; de outro lado, impor, em especial através de seus julgamentos críticos, princípios de avaliação das produções culturais que, conferindo a ratificação de uma aparência de autoridade intelectual às sanções do mercado e reforçando a inclinação espontânea de certas categorias de consumidores [...], tendem a reforçar o efeito de índice de audiência ou de lista de best-sellers sobre a recepção dos produtos culturais e também, indiretamente e a prazo, sobre a produção, orientando as escolhas (as dos editores, por exemplo) para produtos menos requintados e mais vendáveis (1997, p. 111).

Essa característica de “valor de troca” imprimida a notícia na imprensa atual condiciona sua existência, logo Herom Vargas considera que não é possível a sua feitura sem que haja uma submissão ao sistema econômico que lhe “governa”, ou seja, fora do seu espaço de mercadoria de um sistema capitalista, Vargas infere que:

“(...) como é possível avaliarmos a produção jornalística da área cultural, levando em conta sua característica de produto do sistema capitalista e a manutenção de determinado nível de qualidade que, obviamente, não encontramos nas mercadorias, muito estandardizadas e voltadas à mera finalidade hedonista do consumo. Em outras palavras, como manter certo grau de profundidade e reflexão em um produto que teima em ser superficial, por conta das relações de determinação mútua travadas com seu entorno cultural e técnico?” (Idem).

3.2 A RELAÇÃO ENTRE A MÍDIA E O RAP

O marco de inserção do rap nacional na indústria fonográfica se deu através do grupo Racionais Mc's, composto por Mano Brown, Ice Blue, KJ Jay e Edi Rock, com o lançamento do álbum “Sobrevivendo no inferno”, datado em 1997, que vendeu mais de 1 milhão e meio de cópias mesmo sem a veiculação da mídia e de esquemas comerciais do mercado, além de trazer em seus versos discursos ligados à raça e classe, remontando ao quinto elemento do rap que é o conhecimento. Nesse momento passa a angariar status de afirmação da sua cultura.

Durante esse período, o rap passou a ser notado pela mídia, no entanto ainda não reconhecido como um novo gênero musical pertencente ao mercado fonográfico, pois a sua finalidade não era/é tão somente entreter o público “mas

sobretudo por bater o pé na ideia de que a música está no mundo para transformá-lo, e não apenas para servir de trilha sonora” (TEPERMAN, 2015, p. 4). Ao que acrescenta Loureiro:

[...] os artistas da periferia paulistana chegaram a um lugar de destaque no cenário cultural nacional recusando os símbolos da burguesia, propondo enfrentamentos e se mantendo independentes dos mecanismos hegemônicos de produção. Isso, no entanto, sem deixar de experimentar constantemente ‘a contradição entre ser uma cultura de rua e, ao mesmo tempo, ser um valioso produto de mercado’. (2016, p. 238).

O fato de ser reproduzido em sua grande maioria por jovens negros periféricos também demonstra uma dose de racismo, elitismo e preconceito intelectual por parte da mídia pertencente a indústria cultural, conforme expõe o rapper Mano Brown em entrevista ao podcast Podpah, ao ser questionado quanto a relação do rap, sobretudo do grupo Racionais com a mídia em seu princípio:

A nossa geração trouxe essa coisa da politização e porque a gente foi muito discriminado por uma suposta burrice, sabe? Tinha um racismo forte nisso. Então a minha geração foi uma geração que estudou pouco, que tinha pouco recurso para quase tudo então tinha que provar uma certa inteligência até entre os nossos mesmo, sempre um algo a mais, para poder mostrar que sua ideia era relevante. (PODPAH, 2022)

Essa relação do rap com a mídia em seu princípio pode ser observada também em outras músicas do segmento, como por versos da “Sei que os porcos querem meu caixão”, do grupo paulista Facção Central, do ano de 2001:

O preto favelado, aterrorizou/ Chocou, apavorou, escandalizou/ O verso sangüinário conseguiu abalar / Vem pagar um pau mídia, vem me entrevistar / Vou enfiar no teu rabo meu estereótipo de ladrão / Um careca de jaqueta aqui é rapper facção / Não vai te dar notícia com o sangue da vaca rica / Filma o maloqueiro pedindo paz na periferia (2001).

Ainda na mesma entrevista citada anteriormente, o rapper Mano Brown realiza uma explanação acerca do porquê de não comparecer à programas televisivos da época e compara com a sua participação no podcast Podpah, ao ser questionado pelo apresentador Igãõ:

Eu não vejo vocês como eles, são totalmente diferentes da mídia da época. Eu vejo vocês diferentes, mais próximos de nós, um fio condutor mais sincero e mais transparente para o público que ouve vocês que são jovens e que ouvem meu som também. Na época o filtro dos caras era perigoso, você entende? Você ia lá achando que ia ser visto de uma forma, eu vi amigos meus que depois que se viram lá ficaram deprimidos. Alguns tinham esse discurso de: “Ah, eu vou entrar lá e vou subverter a meu favor” e não conseguiam. É um ambiente controlado (os estúdios de televisão) você entra numa estética óbvia, mesmo achando que você vai mudar, você não vai. (Mano Brown em entrevista para Podpah Podcast, 2022)

Teperman propõe ainda que “podemos também dizer, em tom provocativo: mais branco e tolerante”. No entanto, Daniele Vieira propõe um contraponto ao

pensamento de Teperman e afirma que as discussões entre raça e classe representam um importante ponto positivo para a luta antirracista.

Se para o rap dos anos 1990 a inserção no sistema da indústria cultural apresentava alguns limites, que restringiam sua circulação a rádios piratas e comunitárias, além de dificultarem imensamente sua produção, o novo status do gênero coloca-se como chave explicativa para um fenômeno ainda em curso, que busca compreender quais as consequências da popularização do rap para a experiência contemporânea de negros e negras no mercado cultural e quais as implicações disso para a luta antirracista (VIEIRA, 2019).

Nesse interim, o rap foi conquistando mais espaço na mídia, pautando cada vez mais as demandas sociais, que são indissociáveis ao movimento.

4 A ANÁLISE

O *corpus* dessa pesquisa é composto por 31 manchetes extraídas do acervo online do jornal *O Globo*, as quais foram analisadas à luz da Análise de Discurso (AD) de linha francesa. Essa escolha teórica baseia-se na possibilidade de retirar do texto o seu sentido, através da realização da análise. A Análise do Discurso francesa objetiva-se em compreender como o texto produz sentidos:

O texto mostra como se organiza a discursividade, isto é, como o sujeito está posto, como ele está significando sua posição, como a partir de suas condições (circunstâncias da enunciação e memórias) ele está praticando a relação do mundo com o simbólico, materializando sentidos, textualizando, falando (ORLANDI, 2005 p.67).

Michel Pêcheux, ao falar sobre a Análise de Discurso de linha francesa na década de 1960 no século XX, propõe a integração de três áreas do saber científico, sendo elas: o materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias; a linguística, como mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação; a teoria do discurso, como determinação histórica dos processos semânticos (BRANDÃO, 2002, p. 32). Em suma, Pêcheux entende que a ideologia manifesta na linguagem e assim ele entende o discurso como um efeito de sentidos entre locutores dentro de uma relação entre linguagem e ideologia.

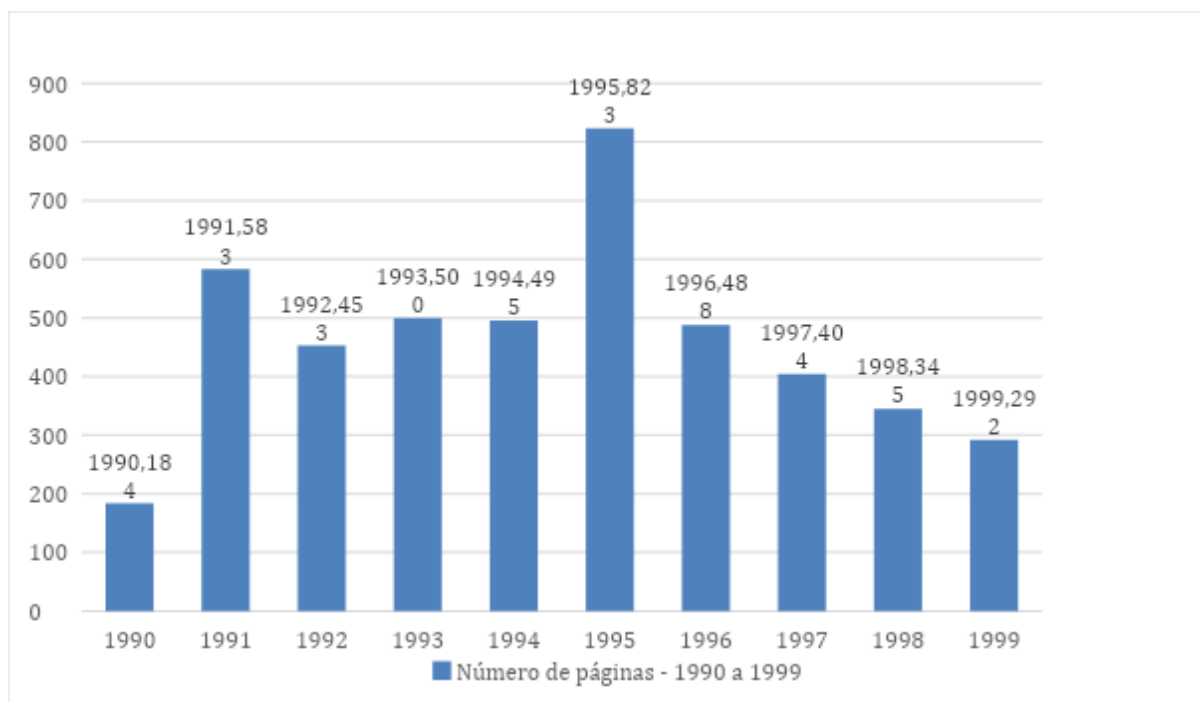
O objetivo da AD francesa é explicitar os processos de significação, mostrar como se dá essa determinação sócio-histórica e ideológica na constituição dos sentidos e dos sujeitos. Sendo assim a AD contrapõe-se a Análise de conteúdo frequentemente proposta pelas Ciências Humanas, pois busca localizar no texto os sentidos sem considerar as relações linguístico textuais com a sua exterioridade. Para o autor o discurso é perpassado continuamente pelo sujeito e é resultado não somente de elementos gramaticais, mas das relações entre o sujeito e seus sentidos. Tal como pontua Orlandi:

A análise de discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. Na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história (2000, p.15)

A análise das manchetes levou em consideração verificar como o jornalismo cultural abordou e aborda o movimento do gênero cultural rap no Brasil ao longo dos anos. O universo de pesquisa, que fora realizada a partir da pesquisa da palavra chave “rap”, através do jornal online O Globo resultou em 10.746 páginas localizadas com títulos ou textos que mencionavam o rap.

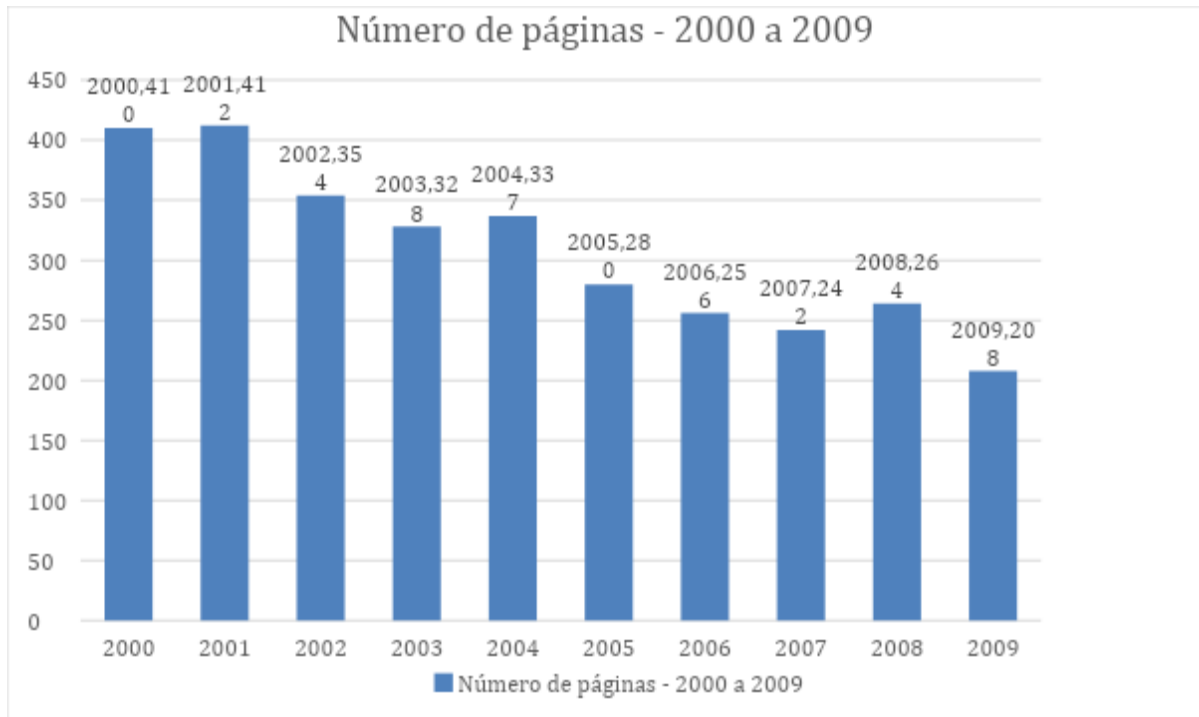
A primeira década conta com 4.567 páginas dispostas conforme segue o gráfico a seguir:

Gráfico 01: Número de páginas – 1990 a 1999



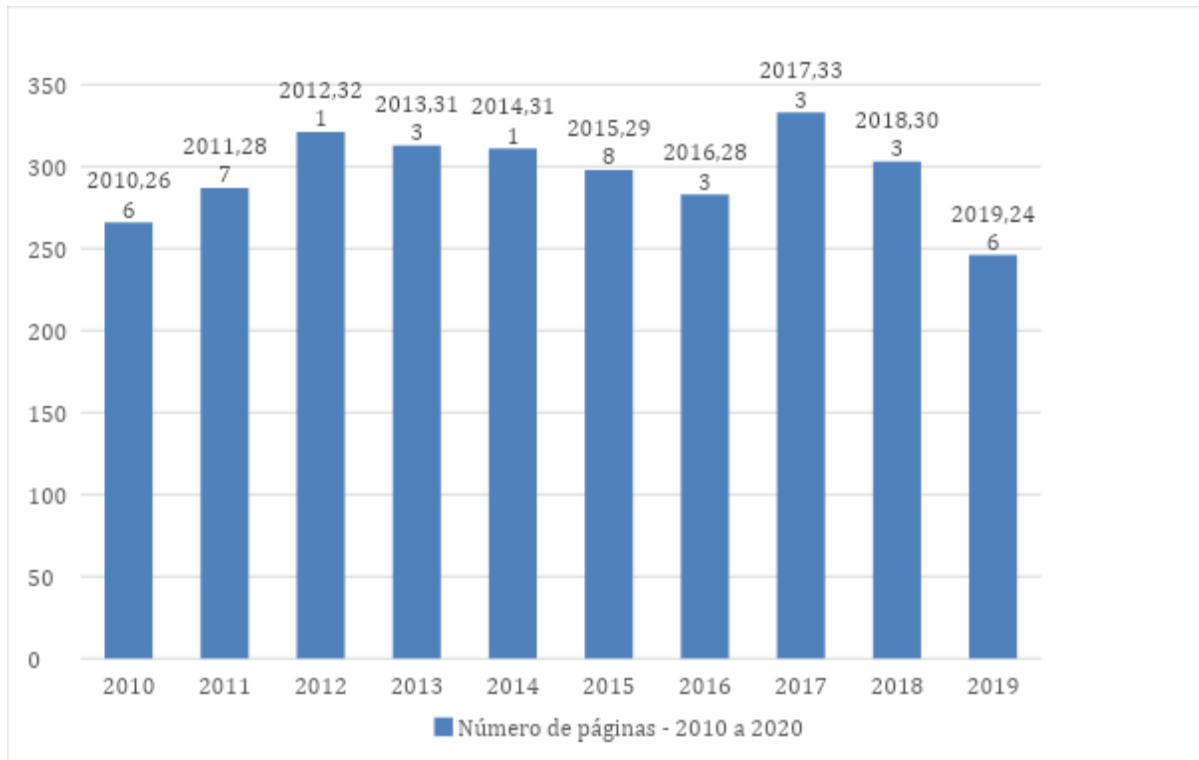
Fonte: elaborado pela autora.

A segunda década conta com 3.091 páginas, conforme segue no gráfico a seguir:

Gráfico 02: Número de páginas – 2000 a 2009

Fonte: elaborado pela autora.

E o terceiro período analisado, que contabiliza 11 anos, conta com 3.088 páginas localizadas, conforme segue o terceiro gráfico:

Gráfico 03: Número de páginas 2010 a 2020

Fonte: elaborado pela autora.

A partir daí foram retiradas 31 manchetes, uma a cada ano, a partir de agora chamadas de títulos, nas quais foram organizadas em três tabelas divididas por décadas. A primeira tabela compreende do ano 1990 ao ano de 1999; A segunda do ano de 2000 ao ano de 2009; A terceira do ano 2010 ao ano de 2020. A separação em grupos de 10 anos foi escolhida a fim de facilitar a análise, a tornando mais sucinta e auxilia também na descrição dos resultados.

4.1 MANCHETES PUBLICADAS ENTRE OS ANOS 1990 A 1999

A seguir, segue tabela realizada para análise dos títulos encontrados:

Tabela 01: Manchetes publicadas entre os anos 1990 até 1999

Sigla	Ano	Título
T1	1990	Embalos da rebeldia musical - Nos anos 90, o ritmo contagiante do rap toma o lugar do agonizante (mas vivo) movimento 'punk'
T2	1991	Falcon Man recheia o primeiro disco com letras apimentadas - O obsceno do 'rap'
T3	1992	O mundo no balanço do 'rap'
T4	1993	No gueto escuro explode o hip-hop
T5	1994	Tiroteio na periferia - Sucesso de Gabriel o Pensador desencadeia guerra entre os "comerciais" e os "autênticos" do rap
T6	1995	Função social serve de desculpa- 'Rappers' ganham dinheiro como 'poetas do morro'
T7	1996	Autor de rap sobre traficante, de 12 anos, é vítima de chacina em favela no Lins
T8	1997	Racionais MC's tocam sábado no clube Nevada - O grupo paulista de 'rap' vai fazer o show de lançamento de seu novo CD na Barra da Tijuca
T9	1998	Festa de hip-hop com tudo em cima
T10	1999	Sem sectarismo, hip hop quer revolução pela arte - Governo convida rappers para tocar as favelas beneficiadas pelo projeto de ocupação social da secretaria de Segurança

Tabela 1: elaborado pela autora.

Essa primeira década apresenta como característica a ascensão do movimento rap no Brasil enquanto produto fonográfico, artístico e audiovisual, visto que antes da década de 1990 o cenário do rap era conhecido de maneira muito regionalizada, sobretudo em São Paulo e se confundia com o movimento hip hop junto ao break dance e o grafite, logo a grande mídia e o mercado popular tradicional pouco entendiam sobre o movimento.

Já no primeiro título analisado encontra-se a principal marca inferida pelos autores nessa década, sobretudo em seu início, e que refletem a marginalização que

o movimento sofria por parte da sociedade, ao utilizar-se de palavras com teor negativo, apresentando uma marca discursiva com tom preconceituoso e elitista. Existem marcas discursivas deixadas pelo autor que de maneira implícita imprimiram no texto o rap como sendo um movimento, agressivo, obsceno e rebelde, atribuindo juízo de valor ao texto noticioso e influenciando o julgamento do leitor. Em T1, T2 e T5 apresentam respectivamente como parte ou todo de suas manchetes as seguintes frases que ilustram a afirmação supracitada, sendo eles: “Embalos da *rebeldia* musical”, “O *obsceno* do ‘rap’”, “*Tiroteio* na periferia. Sucesso de Gabriel o Pensador *desencadeia guerra* entre os “comerciais” e os “autênticos” do rap”.

As manchetes T3, T4 e T9 por sua vez são superficiais e não apresentam nenhum tipo de aprofundamento. T3 e T9 sequer possuem um verbo de ação no texto, o que é de praxe na realização de títulos jornalísticos, não envolvem o leitor a lerem o texto que se apresenta a seguir.

Já as manchetes T4 e T6 evidenciam questões sociais que são ligadas ao rap, porém, como anteriormente explicitado o discurso é dado de maneira preconceituosa. O título 4, datado em 1993, “No gueto escuro explode o hip-hop”, fala sobre a ascensão do movimento que abarca o rap e que advém das periferias, porém utiliza as palavras “gueto” e “explosão” que aludem de maneira implícita ao estereótipo e confrontos existentes nos morros. Já o título 6, apresenta o seguinte texto: “Função social serve de desculpa. ‘Rappers’ ganham dinheiro como ‘poetas do morro’”, imprimindo ao título uma chamada sensacionalista que ainda que não seja desenvolvido no texto a mesma ideia trazida no título, ela já traz um teor negativo ao movimento.

A manchete T10 “Sem sectarismo, hip hop quer revolução pela arte. Governo convida rappers para tocar as favelas beneficiadas pelo projeto de ocupação social da secretaria de Segurança” é o último da década de 1990 e marca a virada para a década de 2000, nota-se uma menção positiva e relaciona pela primeira vez o rap com alguma forma de arte, fato que até então não fora observado em nenhum dos títulos.

4.2 MANCHETES PUBLICADAS ENTRE OS ANOS 2000 A 2009

Agora, analisamos a segunda tabela criada:

Tabela 02: Manchetes publicadas entre os anos 2000 até 2009

Sigla	Ano	Título
T11	2000	Cinema mostra o hip-hop no caminho do bem - Filmes de Tata Amaral e Helvécio Ralton retratam o universo do movimento cultural e musical das periferias
T12	2001	Hip Hop sai do gueto, conquista o mercado e vira tema de livro - Com suas letras e seu discurso contundente, o rap dá voz à periferia
T13	2002	Hip Hop sai do gueto - Ainda intensos, mas menos messiânicos
T14	2003	Amor e ódio – “Eu não nasci nos Estados Unidos para cantar hip-hop. O rap é alienígena”.
T15	2004	Da periferia para o coração da cidade - Sem perder o conteúdo, rap atrai jovens da classe média de bairros como Laranjeiras e Leblon
T16	2005	O rap da metralhadora certa - Gabriel O Pensador atira para vários lados e tem bom índice de acerto em novo disco
T17	2006	‘Preconceito contra mulher não é só no rap’
T18	2007	Aluno e professor de malandragem
T19	2008	Ele compra e faz o barulho - Marcelo D2 lança novo cd, critica a própria classe por falta de combatividade e faz um balanço das brigas que comprou em busca de sua liberdade
T20	2009	O fim da música - Depois do rap, o que ainda se pode fazer de menos, em termos musicais?

Tabela 2: elaborado pela autora.

Nessa segunda década analisada nota-se uma mudança na maneira com a qual os discursos são imprimidos no texto. A presença de palavras com teor negativo inexistente, no entanto a dubiedade nos títulos continua presente. A manchete T16, do ano de 2005, apresenta o trecho “O rap da metralhadora certa”, que alude ao uso de armas nas favelas brasileiras, que são berço do movimento rap. A manchete T18, do ano de 2007 traz como título “Aluno e professor de malandragem” que leva o leitor a entender que rappers são malandros. Por último, apresentando o mesmo viés há a manchete T19, com o trecho “Ele compra e faz o barulho”, que remete ao envolvimento em problemas de outrem que levam a consequências desagradáveis, fato que é confirmado a seguir. O título é completado pelo subtítulo “Marcelo D2 lança novo CD, critica a própria classe por falta de combatividade e faz um balanço das brigas que comprou em busca de sua liberdade”, logo o leitor é levado a compreender, ainda que de maneira inconsciente, que seria o rapper Marcelo D2 que “compra e vende o bagulho” alguém que se envolve em brigas e discussões.

As manchetes T12, 13 e 15 também apresentam uma similaridade importante a ser observada nessa década: O rap indo para além das comunidades. Os trechos “Hip Hop sai do gueto, conquista o mercado e vira tema de livro(...)”, “Hip Hop sai do gueto - Ainda intensos, mas menos messiânicos” e “Da periferia para o coração da cidade”, demonstram o crescimento do movimento rap para além das periferias onde ele surgiu e está enraizado. Tal fato pode ser confirmado por conta do boom do rap após o final dos anos 1990.

Em contrapartida as manchetes T14 e T20 realizam um rebaixamento o rap enquanto movimento fonográfico. T14 utiliza aspas da fala de um pagodeiro que classifica o rap como sendo um produto internacional e não genuinamente brasileiro e o chama de alienígena e em T20 o autor não utiliza aspas ao inserir uma fala que se entende ser de uma terceira pessoa, no entanto esse formato de discurso não deixa isso claro. O título afirma rebaixa o rap enquanto produto fonográfico cultural.

A manchete T11, datada em 2000 afirma que o hip-hop está no caminho do bem, essa escolha discursiva leva o leitor a realizar uma associação mental imediata de que o rap anteriormente não andava no caminho do bem. Embora o subtítulo siga falando sobre um filme que fora realizado e que entende o rap como um movimento cultural e musical, o primeiro impacto deixado não foi esse. Sob esse aspecto, Orlandi destaca o “não-dizer” que é perfeitamente caracterizado nessa manchete, quando ao dizer que o hip-hop “está no caminho do bem”, a autora do texto deixa de dizer que antes o hip-hop “estava no caminho do mal”, conforme segue a explicação a seguir:

Distinguindo-se na origem de sua reflexão, como diferentes formas de não-dizer (implícito), o pressuposto e o subentendido, este autor vai separar aquilo que deriva propriamente da instância da linguagem (pressuposto) daquilo que se dá em contexto (subentendido). Se digo "Deixei de fumar" o pressuposto é que eu fumava antes, ou seja, não posso dizer que "deixei de fumar" se não fumava antes. O posto "o dito" traz consigo necessariamente esse pressuposto (não dito mas presente). Mas o motivo, por exemplo, fica como subentendido. (ORLANDI, 2006. p.82)

Essa década bem como a anterior, apresenta discursos superficiais, no entanto algumas diferenças marcantes foram notadas como a diminuição de títulos que contenham palavras com teor negativo, o surgimento da mulher na pauta e o reconhecimento do rap enquanto movimento cultural, ainda que minimamente.

4.3 MANCHETES PUBLICADAS ENTRE OS ANOS 2010 a 2020

Por último, seguimos a análise da terceira tabela criada, conforme segue:

Tabela 03: Manchetes publicadas entre os anos 2010 até 2020

Sigla	Ano	Título
T21	2010	'Grito de revolta contra a injustiça' - Sociólogo diz que rap é maneira de falar de tudo que não consegue descrever em seus trabalhos acadêmicos
T22	2011	A cara pop do novo rap - Com discurso mais leve e mistura de ritmos, nomes como Flora Matos, Cone Crew Diretoria e Emicida ganham grande público
T23	2012	O rap é pop - Com a bênção de nomes consagrados, como Emicida, e tirando proveito da Internet, nova geração de artistas paulistanos conquista espaço cantando o amor, o caos urbano e o consumismo
T24	2013	O 'debut' de Emicida Rimas de estreia- Rapper paulistano flerta com o rock e o samba, lembra o pai, falecido quando era criança, e canta até uma balada em seu primeiro disco oficial, que tem participações de Pitty, Elisa Lucinda, Tulipa Ruiz e Wilson das Neves.
T25	2014	Rimas visuais – Talento emergente do rap nacional, o cearense radicado em São Paulo Don L, elogiado por Emicida cria galeria virtual para a sua primeira mixtape.
T26	2015	Na batida do Brasil - Autor do livro 'Se liga no som', o antropólogo Ricardo Teperman mostra como o rap mudou com o país e chama a atenção para a troca de comando no estilo que conquistou a MPB
T27	2016	Sabotage Esboços de uma lenda do rap - Rascunhos de gravações feitas pelo paulistano na semana de sua morte em 2003, são lançadas em disco, com o reforço de produtores e artistas
T28	2017	Rap Respeita as 'rima'! - Escalado para tocar pela primeira vez no Rio em dezembro, o coletivo feminino e feminista Rimas e Melodias, de São Paulo, encara o machismo com música
T29	2018	Todos os sotaques do rap - Gênero mais ouvido nos EUA em 2017, hip-hop se fortalece no Brasil com cena que se ramifica pelo país, lota shows e registra milhões de 'views' em vídeos na internet
T30	2019	Filipe Ret e o rap que dialoga com vários gêneros e lugares -Rapper carioca lança 'Audaz', disco que encerra trilogia, no Circo Voador
T31	2020	Hot e Oreia: o novo rap de BH, agora para além da irreverência - Dupla de êxito aposta em 2º álbum com anarquismo e sample de Caetano

Tabela 3: elaborado pela autora

Esta última década analisada, apresenta como primeiro ponto de destaque títulos e subtítulos muito mais extensos que os visualizados nas décadas anteriores,

fato observado desde a seleção das manchetes a serem analisadas ainda no universo de pesquisa. Essa realidade infere que existe um maior aprofundamento nas matérias analisadas ou ao menos, maior interesse de contextualização dos fatos a serem noticiados.

As manchetes T25, T29, T30 e T31 por sua vez, falam sobre artistas localizados fora do eixo Rio São Paulo e os posiciona em seu discurso em posição de destaque e propícios a receberem admiração do público leitor. Anteriormente, nas décadas anteriores todos os olhos do movimento rap eram voltados para a região sudeste do Brasil, no Rio de Janeiro e sobretudo na cidade de São Paulo, berço do movimento e que reunia a maior quantidade de artistas em destaque no mercado do gênero. Portanto nota-se nessa década uma mudança consistente, e pela primeira vez o discurso posiciona-se dessa maneira, destacando tais artistas.

Em T22 e T23 o discurso adotado confere ao rap o status de “pop” e colocam em seu discurso o apelo de público aos artistas citados. Ao afirmar que “o rap é pop” ou que há uma cara pop no novo rap, o interdiscurso infere que o rap não era popular anteriormente e que agora ele se tornou. O pop, cuja palavra deriva de popular, é um gênero musical que não tem formações muito específicas e que aglutina diversas influências de outros estilos musicais. Tal movimento nunca fora julgado tal qual o rap foi, sempre foi exaltado pela mídia e imprensa, logo esse discurso expõe a inserção da bagagem sociocultural e histórica do autor no texto..

Em T21 e T26 o movimento rap desponta como alvo de interesses acadêmicos, e por conta disso apresenta um discurso muito mais brando e também com tons de exaltação. A partir de uma pesquisa realizada através da plataforma online Google Scholar, utilizando a palavra chave “rap” em páginas somente em páginas de língua portuguesa brasileira, foram localizados aproximadamente 16.600 resultados de produtos acadêmicos que citam o termo entre 2010 e 2020, enquanto o número de citações nos anos 1990 a 1999 é de 2.160, esse quantitativo representa um aumento percentual de cerca de 768,5%. Esse fato consegue explicar inclusive a relevância do tema para essa pesquisa.

Em T24 e T27, os autores imprimiram no discurso tons de exaltação dos artistas citados, elevando-os ao patamar de celebridades. Emicida, um artista da nova escola do rap e Sabotage, um artista da velha escola assassinado no começo dos

anos 200: Emicida já nessa época sendo reconhecido pela sua relevância, enquanto Sabotage não havia sido citado em nenhuma matéria localizada no corpus dessa pesquisa, senão uma que falava sobre a sua morte, embora ele seja reconhecido como um dos maiores rappers brasileiros de todos os tempos. A escolha narrativa dessa década reafirma mais uma vez a popularidade do movimento rap.

De maneira geral a última década analisada pode ser resumida em: afirmação do movimento rap enquanto gênero musical reconhecido e respeitado. Nesta década não constam textos que apresentem dubiedade de sentidos ao leitor, inexitem palavras e expressões com teor negativo, rappers mulheres foram citadas como potências e rappers fora do eixo Rio- São Paulo tiveram espaço de destaque nas chamadas. Da mesma maneira rappers ganharam status de celebridade, traço importante do jornalismo cultural que dentre os seus critérios de noticiabilidade destacam um espaço específico para as celebridades. Os discursos analisados têm um tom muito mais leve que os anteriormente citados, embora não sejam livres de traços pessoais de seus autores.

4.4 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS TRÊS DÉCADAS

Através da análise abordada nos tópicos anteriores pode-se inferir que cada década apresentou mudanças significativas entre si, no que se refere à discursividade de cada texto abordado. Cabe ressaltar que através da AD não é possível, logo não é um objetivo esgotar ou seguir por somente um caminho analítico, visto que há inúmeros que podem ser prosseguidos, conforme infere o autor:

Não se objetiva, nessa forma de análise, a exaustividade que chamamos horizontal, ou seja, em extensão nem a completude, ou exaustividade em relação a objeto empírico. Ele é inesgotável. Isto porque, por definição, todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Não há discurso fechado em si mesmo mas um processo discursivo do qual se podem recortar e analisar estados diferentes. (ORLANDI, 2006, p.62.)

Dito isso, foi organizado em um quadro as informações consideradas relevantes para a compreensão das manchetes, sendo elas o número de palavras por manchete, o número de manchetes que citam artistas e o número de trabalhos acadêmicos que citam o rap através da plataforma online Google Scholar. Segue o quadro com as devidas informações a seguir:

Quadro 01: Comparativo

	Década 1990 a 1999	Década 2000 a 2009	Década 2010 a 2020
Número de palavras por manchete	152	186	346
Número de manchetes que citam artistas	2	2	6
Número de trabalhos acadêmicos que citam o rap no Google Scholar	2.160	10.500	16.600

Tabela 4: elaborada pela autora

Através deste é possível constatar que houve um aumento de cerca de 127,6% na quantidade de palavras por manchete, da primeira década em relação a última, de 200% no número de manchetes que citam artistas e de 768,5% na quantidade de trabalhos acadêmicos que citam o rap no Google Scholar. A partir desses dados infere-se que houve da primeira década até a década de 2020 um aumento exponencial no interesse acadêmico e jornalístico em expandir o olhar sobre o movimento rap, muito impulsionado sobretudo pelos rappers da nova escola que surgiram a partir do começo do século XXI repaginando a maneira de se fazer rap. Somando-se a esse fato pode-se observar também que houve mudanças no fazer jornalístico cultural que no início da década apresentava discursos que poderiam ser interpretados de maneira dúbia negativamente e já na última década essa realidade mudou bastante.

O jornalismo cultural no impresso O Globo é inserido numa perspectiva mercadológica, inegavelmente, no entanto notou-se com a pesquisa que houve nos últimos anos analisados um tom de exaltação do movimento rap enquanto movimento cultural popular brasileiro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou investigar as mudanças ocorridas na veiculação de matérias sobre o movimento rap na mídia, dentro de um espaço temporal de 31 anos e analisar de se houve ou não mudanças na maneira nas quais os discursos eram imprimidos na década de 1990, marco inicial da ascensão do rap no Brasil, e na década de 2020, período em que o rap já é estabelecido e menos estigmatizado enquanto instrumento fonográfico e cultural. Utilizou-se como método a análise do discurso de linha francesa a fim de realizar tal análise. O instrumento utilizado para a coleta dos dados, que fora o acesso ao acervo online do jornal O Globo, permitiu que a pesquisa fosse concluída satisfatoriamente.

O presente trabalho justifica-se no ineditismo do recorte proposto e na afirmação de que o rap está inserido em diversas mídias e, portanto, se faz necessário compreender como o jornalismo cultural se comporta com as mudanças ocorridas na sociedade e de quais maneiras se adapta a elas.

Ao analisar os resultados obtidos conclui-se que houve uma grande mudança discursiva da década de 1990 para a década de 2020. Enquanto nos anos iniciais os títulos carregam discursos superficiais, dúbios e repletos de teor negativo acerca do rap, nos anos 2020 o discurso é muito mais leve e mais aprofundado. Nos primeiros títulos não existem menções a artistas mulheres ou a artistas que figurassem fora do eixo Rio São Paulo, enquanto na última década há vários deles.

A hipótese inicial foi confirmada. Propunha-se que nos anos 1990 havia a aplicação de um discurso preconceituoso e elitista enquanto nos anos 2020, a roupagem adotada é diferente ganhando tons de admiração e exaltação por parte da mídia. Embora de fato o discurso tenha mudado, cabe ressaltar que a mídia, nesse caso o jornal O Globo é um veículo de massa com viés mercadológico e embora com a passagem dos anos o discurso tenha sido realmente alterado, vale lembrar que cada autor é influenciado psicologicamente pelo período social no qual está incluído. Nos anos 1990 a sociedade não enxergava o rap como forma de cultura, logo essa realidade era refletida também nos textos.

Salienta-se que essa pesquisa não tem a intenção de esgotar o assunto referido e durante o período de análise e levantamento de dados foram identificados outros possíveis caminhos para novas pesquisas posteriores, como por exemplo a realização de uma análise para além das manchetes, que considere também os textos e imagens que as acompanhem. Outro caminho que também se apresenta interessante é a análise comparativa de outros periódicos incluindo veículos especializados e não somente generalistas.

6 REFERÊNCIAS

- Acervo Digital Jornal O Globo.** O Globo, 2022. Disponível em <<https://acervo.oglobo.globo.com>> Acesso em 08 abr. 2022.
- ARCE, José M. Velenzuela. “**O funk carioca**”. In: HERSCHMANN, Michel (org). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurelio: o dicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Ed. Positivo, 2008
- BOURDIEU, P. 1997. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 143
- CALDEIRA, Teresa. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Ed. 34 / EDUSP, 2000.
- CERIGATTO, Mariana Pícaro; SIQUEIRA, Alexandra Bujokas de. **Media literacy: estudando o trailer do cinema no ensino médio**. 2008. 90f. Trabalho de iniciação científica (graduação em jornalismo) – Universidade do Sagrado Coração, Bauru.
- CAMARGOS, Sergio. **Rap e política: Percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- FACÇÃO CENTRAL. **12 de outubro**. São Paulo. Discovery G1: 1999. Suporte (5.23 min)
- FELIX, João Batista de Jesus. **Chic Show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes Black paulistanos**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- HERSCHMANN, Michel. “**O espetáculo do contradiscurso**”. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 2002, Caderno Mais, p. 10.
- JOVINO, I. S. **Escola: as minas e os manos têm a palavra**. 2005. 104 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2005.
- LOUREIRO, B. **Arte, cultura e política na história do rap nacional**. Rev. Est. Bra, n. 63, abr. 2016, pp. 235 a 241).
- MC's, Racionais. **Sobrevivendo no inferno: Racionais Mc's**. Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MEDINA, C. **Leitura crítica**. In: LINDOSO, F. (Org.). Rumos [do] Jornalismo Cultural. São Paulo: Summus/Itaú Cultural, 2007. p. 32-35. MELO, José Marques de. **Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos**. In: MELO, José Marques de; LAURINDO, Roseméri; ASSIS, Francisco.

MELO, Isabelle Anchieta de. **Jornalismo cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura.** Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/000756.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2022.

MICHAELIS moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em:< <https://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em 12 set. 2022.

MIRANDA, Nadja. **Divulgação e jornalismo cultural.** In: RUBIM, Linda. Organização e produção da cultura. Salvador: Eufba, 2005

MORENO, Rosangela Carrilo. **Práticas educativas de protesto na adolescência: movimento Hip Hop.** In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 2., 2005, São Paulo. Anais... Disponível em: . Acesso em 02 jun. 2022.

MUNIZ, Águeda. **Global e dual. A marginalidade e seus diversos significados no mundo globalizado.** 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.094/3019>>. Acesso em: 28.mai. 2022.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do Discurso. Princípios e procedimentos.** Editora Pontes, 2005.

PODPAH. **Mano Brown – Podpah #351** Youtube, 7 mar 2022. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=aahyLNH4PrE&t=944s>> Acesso em: 01 jun 2022.

PROJOTA. **Enquanto você dormia.** São Paulo. Universal Music Group: 2014. Suporte (3.15min)

SOUTO, R. B. A EJA na cidade de Florianópolis. In: SILVA. C.B. **Histórias e trajetórias de jovens e adultos em busca de escolarização.** Florianópolis: editora Udesc, 2009.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop.** 2009. 195 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada/ Língua Materna) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

THAÍDE. **Homens da Lei.** São Paulo. Eldorado:1988. Streaming (04.30 min).

TEPERMAN, Ricardo: **As transformações do Rap no Brasil.** 1. ed; São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VARGAS, Herom. **Reflexões sobre o jornalismo cultural contemporâneo.** Estudos de Jornalismo e Relações Públicas. São Bernardo do Campo (SP), ano 2, n. 4, dezembro de 2004.

VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 1988.