

Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop

MOASSAB, Andréia.

São Paulo: EDUC/FAPESP, 2011. 338 p.

Combatentes do gueto, guerreiros da periferia

Por Mônica Rebecca Ferrari Nunes¹

“Combatente do gueto, guerreiro da periferia, militante da causa (...). Combatente do gueto é o nome de uma rua atrás do Palácio do Governo (...)” conta Jairo, taxista, a propósito de sua inspiração poética, durante as filmagens de *Povo lindo, povo inteligente – O Sarau da Cooperifa*, documentário dirigido por Sérgio Gagliardi e Maurício Falcão, produzido, em 2008, pela DGT Filmes. O filme narra a história e os bastidores do sarau que acontece na zona sul da cidade de São Paulo, em Campo Limpo, no bar do Zé Batidão. “A periferia não tem museu, não tem teatro nem cinema, o único espaço público que tem é o bar”, explica Sérgio Vaz, um dos idealizadores do movimento que contempla na produção poética, da periferia para a periferia, a força da contestação social. A cultura como arena para a luta entre os signos monossêmicos e a pluralidade sónica proposta pelo artista que faz da palavra ruído incômodo. O sarau da Cooperifa, o sarau do Binho também já foram objetos de estudos acadêmicos, como a tese *As redes de escritura nas periferias de São Paulo*, de Marco Antônio Bin, defendida no Programa de Ciências Sociais da PUC-SP, em maio de 2009.

Brasil periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop, de Andréia Moassab, amplifica estas vozes que denunciam e decodificam, artística

¹ Professora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo. Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Publicou recentemente *Passagens, paragens, veredas*: semiótica da cultura e estudos culturais. In: SANCHES, Tatiana (Org.). *Estudos Culturais uma abordagem prática*. São Paulo: Senac, 2011.

ou academicamente, os discursos hegemônicos em suas vertentes midiáticas, científicas ou didáticas que demonizam as periferias do país, seus atores, majoritariamente negros e pobres. O livro, originalmente tese de doutorado defendida no Programa de Comunicação e Semiótica, sob a orientação do Prof. Dr. José Luiz Aidar Prado, na PUC-SP, desvela narrativas da xenofobia classista e étnica acalentadas semanalmente por jornais e revistas de grande circulação, míopes ao fato de que o Brasil periferia é um constructo histórico/cultural calcado na desigualdade, e, sobretudo, eivado de preconceito. Atenta não apenas ao hip-hop, a pesquisadora reconhece outros movimentos configurando-os como micropolíticas de resistência tais quais os dos sem-teto, sem-terra, catadores de material reciclável, do passe livre, e também as rádios comunitárias. Mas será o hip-hop o objeto central de sua discussão.

O livro se abre com um tributo-convite e um aviso: levante as caravelas, aqui não daremos tréguas, versos da música Antigamente Quilombo, hoje periferia, do grupo hip-hop Z'África Brasil. Aqui, Moassab indica sua hipótese: “a base da organização da resistência é a partilha de saberes, de modo que a comunicação ocupa o cerne da resistência: o conhecimento partilhado intra e entre movimentos é a condição de sua existência” (p. 30). Por meio de um sólido cabedal teórico, busca em Boaventura Santos, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Michel Foucault, Antonio Negri, Michael Hardt e Gabriel Tarde a fundamentação teórica para suas reflexões, análises e posicionamentos. Na introdução, Brasil Periferia(s), além de apresentar os pilares conceituais e metodológicos da pesquisa, pontua a ascensão do neoliberalismo e a globalização, contextualizando tais processos e suas consequências no Brasil.

A parte I, Hiphoplogia, abriga os dois primeiros capítulos: antigamente quilombo, hoje periferia e ocupar, resistir, produzir. No primeiro, a autora nos conta sobre a origem do hip-hop nos EUA e no Brasil, seus elementos constituintes, os movimentos culturais e políticos nos quais se insere, e, de modo especial, avalia a virada do HH brasileiro: a consciência ou atitude redundando em ações educativas nas escolas, no comprometimento dos participantes nos problemas da comunidade.

Reconhece o lançamento de dois álbuns marcantes na trajetória deste tipo particular de movimento: “Consciência Black, uma coletânea, e Holocausto Urbano, dos Racionais MCs, ambos de 1990”.

Andréia Moassab não hesita em dizer que parte da mídia hegemônica, como a MTV, ao veicular e difundir o hip-hop, não se preocupa com a perspectiva histórica, nem com os compromissos sociais atrelados ao movimento. Contrariamente, a emissora veicula o HH “como um estilo musical puramente comercial, sexista, consumista e individualista” (p. 60). De forma contundente, assevera que as emissoras MTVs do mundo todo respondem por construir uma visão deturpada do HH, fomentando o preconceito e o desconhecimento do público em geral.

Brasil Periferia(s) assume o movimento hip-hop como particularmente distinto de movimentos tradicionais, pois se faz como organização descentrada, rizomática; espalhado pelas periferias do Brasil. Sinaliza: “a maioria dos ‘periféricos’ se reconhece como HH: ‘eu sou o hip-hop, o hip-hop está em mim” (p. 69). Não à toa, o hip-hop reconstrói simbolicamente as periferias, deslocando seus sujeitos da condição passiva, de oprimido, conforme descortina o segundo capítulo, Ocupar, resistir, produzir. Aludindo fundamentalmente a Michel Foucault para iluminar o debate sobre as sociedades disciplinares, de controle e para explicar as microfísicas do poder, a autora ressalta que o movimento instrumentaliza a ressignificação dos territórios em que é produzido; e, como resistência, opera nas dobras, “ (...) levando uma mensagem para a juventude pobre e negra, (...) abrindo caminhos para que essa mesma juventude seja produtora da mensagem, construindo seu próprio conhecimento e sendo sujeito da sua história” (p. 121). Outra valiosa contribuição da pesquisa é a compreensão do HH como mídia, par importante de rádios comunitárias e das mídias sociais para a disseminação dos trabalhos realizados na comunidade; consolidação e partilha de conhecimento, como sugere a autora.

A parte II, Desligar a televisão e dar início à revolução, compõe-se de mais dois capítulos: guerreiro quilombola ou devolveremos em guerra e derrubei Calígula na rima. Em guerreiro quilombola, Moassab discorre

sobre o conceito de fascismo simbólico, tomado de Boaventura Santos. Após recolher e perscrutar uma série de vetores desta forma de opressão simbólica, a pesquisadora conclui, apoiada por José Luis Aida Prado, que deve haver um “empoderamento multilinguístico”. Sintetiza: “aqueles inferiorizados por regimes de fascismo simbólico devem sair do lugar simbólico que lhes é imposto (...) para impor-se com voz contra os valores simbólicos dominantes” (p. 198).

Derrubei Calígula na rima acentua a importância dos elementos cotidianos para a produção do HH: a oralidade, o corpo-movimento, as narrativas e relatos sobre a violência policial, a resignificação da própria história do país criando os liames para a memória das periferias acionada pelas letras musicais. Este capítulo exhibe ao leitor um painel significativo das temáticas das letras e a construção da identidade da resistência como ação política, “que acaba por configurar uma comunidade, no caso, o hip-hop” (p. 209). Poesia-bomba. Protagonismo periférico.

Esta pesquisa-ação não fez o caminho fácil da denúncia dramatizada. Contrariamente, resultou em uma densa cartografia sobre as relações de poder que, ao longo de nossa história, sempre privilegiaram a elite econômica ou a dos grandes conglomerados midiáticos. Os privilégios redundando em segregação do espaço, desenhando os bolsões de pobreza das grandes metrópoles, em exclusão das identidades étnicas (dos negros), de classe (dos pobres), de gênero (das mulheres). Reflexões propostas e suturadas ao aparecimento e desdobramentos do hip-hop. Intensa polifonia: versos que nomeiam os generosos capítulos e vozes de combatentes guerreiros, convocados pela escuta sensível e arguta de Andréia Moassab, continuam a vibrar quando levantamos os olhos após fecharmos o livro.

Data de submissão: 20/08/2012

Data de aceite: 19/09/2012