

## CONTRADIÇÕES DO CONSUMO CULTURAL

Jocimara Rodrigues de Sousa<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende refletir sobre a recepção dos produtos da chamada cultura periférica pelas classes sociais abastadas, sob a perspectiva dos Estudos Culturais. A análise conta também com a observação da crescente exposição na mídia hegemônica dos elementos artísticos e culturais do movimento *Hip Hop*, e procura identificar possíveis consequências deste fenômeno nos processos de produção, difusão e recepção cultural, bem como para os sujeitos envolvidos neste processo.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais. Cultura Periférica. Recepção Cultural.

O presente trabalho pretende analisar a recepção dos produtos da chamada cultura periférica<sup>2</sup>, especialmente o *rap*, pelas classes sociais abastadas para identificar as consequências deste fenômeno nos processos de produção, difusão e recepção cultural, bem como para os sujeitos envolvidos neste processo. A análise discutirá algumas hipóteses que explicariam o interesse dos jovens provenientes das classes média e alta<sup>3</sup> pela estética periférica, além de destacar as transformações ocorridas, no campo cultural, decorrentes deste fenômeno.

Entende-se também, neste trabalho, que a articulação de movimentos político-culturais periféricos, como o movimento *hip hop*, emergiram das populações marginalizadas como uma forte resistência à cultura hegemônica, além

<sup>1</sup> Mestranda do Departamento de Estudos Culturais da Universidade de São Paulo. E-mail: [jo.rodrigues@outlook.com](mailto:jo.rodrigues@outlook.com)

<sup>2</sup>Convencionou-se chamar de “cultura periférica” as manifestações político-culturais provenientes das periferias dos grandes centros urbanos, onde a acentuada desigualdade social distingue claramente o “centro” da “periferia”, tanto geográfica quanto socialmente. Esses movimentos articulados na periferia propõem uma ruptura com o centro, criando sua própria estética e estratégias de reivindicação de direitos, desvinculados do poder público ou do “centro” de oportunidades. Segundo Érica Peçanha do Nascimento (2010, p.119), “A cultura da periferia seria, então, a junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguajares e vestimentas dos membros das classes populares situados em bairros tidos como periféricos. E dela, ainda, fazem parte manifestações artísticas específicas, como as expressões do hip hop (break, rap e grafite) e a literatura marginal-periférica, que reproduziriam tal cultura no plano artístico não apenas por retratarem singularidades, mas por serem resultados da manipulação dos códigos culturais periféricos.”

<sup>3</sup>A categorização de classes sociais compreendida neste estudo segue o padrão sugerido pelo economista Márcio Pochmann, que refuta a ideia de que o resgate da condição de pobreza e o aumento do padrão de consumo indicam a ascensão social da classe trabalhadora, transformando-a na “nova” classe média. A classe média compreendida por Pochmann (2012) e neste trabalho é formada por trabalhadores assalariados com uma renda bastante alta e/ou proprietários de pequenas e médias empresas formais.



de se mostrarem uma relevante ferramenta de reivindicação de direitos e de afirmação identitária. Em contrapartida, esta produção cultural tem ganho reconhecimento daqueles que até então as marginalizavam e lhes atribuíam a alcunha de “arte menor”.

Avaliar o crescente interesse das classes abastadas pelos assuntos ligados à periferia – especialmente pelo movimento *hip hop* – é a principal motivação deste trabalho. Os produtos e produtores culturais periféricos estão ganhando cada vez mais espaço nos grandes veículos de comunicação. Essa constatação parte da ascensão de artistas tidos como referências do movimento *hip hop* no cenário cultural hegemônico. Tomemos como exemplo a valorização da obra de artistas ligados à estética do movimento *hip hop*: como os artistas plásticos, denominados “os gêmeos” e *Cranio*<sup>4</sup>, cujas exposições têm ocupado não apenas muros e grandes painéis localizados em espaços públicos, mas também galerias e museus pelo mundo. Da mesma forma ocorre com a promoção de obras literárias de autores periféricos, como Ferréz e Sérgio Vaz, do sarau Cooperifa, considerados pelo público e pela crítica especializada como expoentes da chamada Literatura Marginal-Periférica, que alcançaram grandes marcas de venda e reconhecimento no mercado editorial<sup>5</sup>. Soma-se a esses eventos a recorrente participação de músicos, como o grupo Racionais MC's e Criolo, entre outros, em grandes festivais de música, programas televisivos e premiações<sup>6</sup>,

Analizando a produção e a recepção dos produtos culturais da periferia, bem como as negociações entre seus artistas e o centro – processo complexificado pela influência da mediação exercida pelos veículos de comunicação hegemônicos – pode-se inferir que a interferência desta mídia é relevante sobre a mudança de

---

<sup>4</sup>Informações extraídas do site UOL Entretenimento e Zero Cool Gallery. Disponíveis em <<http://goo.gl/nFtqX7>> e <<http://www.zerocoolgallery.com/artist/cranio/>>, respectivamente. Acesso em 2.mai.2014.

<sup>5</sup>O interesse das classes média e alta pela Literatura Marginal-Periférica pode ser observado pela participação de autores desta escola em eventos tidos como elitizados, como a Feira Literária de Paraty: Ferréz participou da Flip de 2004, na mesa “Exclusão Social: Fato e Ficção”. No ano seguinte, o *rapper* e escritor MV Bill participou da mesa 11, “Ritmo, Poesia e Política”. E em 2007, Paulo Lins foi convidado para compor a mesa “Sobre Menino e Lobos”. Informações extraídas do site oficial do evento. Disponível em <[www.flip.org.br](http://www.flip.org.br)>. Acesso em 1º.mai.2014.

<sup>6</sup>Dentre as premiações concedidas aos Racionais MC's destacam-se a condecoração de Cavaleiro da Ordem do Mérito Cultural, outorgada pelo Ministério da Cultura em 2006 e também as premiações concedidas pela MTV, o VMB 1998 e 2012. Em relação ao músico Criolo, podemos destacar o prêmio Bravo! Bradesco Prime de Cultura de 2011, e no mesmo ano, venceu na categoria Artista Revelação no Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Informações extraídas do Dicionário Cravo Albin da MPB e site oficial do MinC. Disponíveis em <<http://www.dicionariompb.com.br/criolo>> e <<http://goo.gl/RKDCNZ>>, respectivamente. Acesso em 1º.mai.2014.

representações veiculadas e também sobre as mudanças dos padrões de consumo cultural das elites.

É importante ressaltar que a apropriação de qualquer expressão cultural pode ser influenciada pela mídia, mas ela não é o único fator determinante da escolha do receptor. Desta maneira, a análise proposta se baseia na articulação de teorias que versam sobre mediação, negociação, hegemonia e resistência cultural, combinados aos estudos de identidade, representação, padrões de gosto e recepção, na tentativa de compreender o processo relacional que se estabelece entre os atores envolvidos neste fenômeno (mídia, produtores culturais periféricos e indústria cultural), e como um processo de resistência cultural é incorporado à cultura hegemônica.

Por outro lado, também não se pretende reduzir a análise de mediação e recepção apenas à relação de consumo, mas à atribuição de novos significados e novas relações na sociedade. A apropriação da cultura periférica pelos sujeitos abastados estabelece uma quebra de paradigmas de gostos, refletindo as transformações dos discursos que ecoam num determinado contexto, desvelando (ou reivindicando) transformações sociais. Os fatores que exerce influência sobre os padrões de gosto ultrapassam o campo midiático e também se referem a outras esferas institucionais da sociedade.

Obviamente, as preferências por determinadas linguagens estéticas não foram transformadas subitamente – e radicalmente – entre os sujeitos abastados, mas revelam uma tendência que vêm sendo reforçada nas últimas décadas. A apropriação da estética periférica pelos sujeitos abastados pode também indicar a emergência de um perfil de consumidor cultural mais sensível socialmente, ou seja, uma parcela da elite intelectualizada.

Logo, o *rap* se constitui um campo de ruptura com os discursos tradicionais e se fixa como um projeto inovador, tanto no campo cultural quanto em outras esferas sociais. Do campo cultural, ganham relevo a utilização de técnicas inovadoras de composição musical, com o uso de *samplers* e sintetizadores, mas também visível nas letras voltadas para a crítica social e dotadas de elementos que operam num código próprio, ou como Érica Peçanha do Nascimento (2010, p.119) descreve, “a linguagem com regras próprias de concordância verbal e uso do

plural, as gírias específicas, os neologismos etc”. Segundo Frúgoli Jr., o interesse pelo movimento *hip hop* e por outras expressões artísticas periféricas inovadoras que “por meio de elaborações estéticas articulam uma espécie de singularização da periferia cuja novidade consiste na representação local ou nativa, e não de 'fora para dentro’”. (2005, p.114)

Dessa forma, as letras denunciando o *rap* vão ao encontro dos anseios transformadores da ação social destes sujeitos, apresentando uma inovação campo cultural mas também oferecendo à crítica especializada a possibilidade de suscitar debates sobre a estética periférica. Considerando a necessidade da crítica especializada suscitar expectativas sobre o público além de legitimar uma determinada estética, os críticos assumem um dos principais papéis de mediação do consumo cultural.

A crítica especializada, segundo Pierre Bourdieu, suscita sobre os sujeitos uma expectativa de validação – ou deslegitimação – de uma estética, considerando a credibilidade conferida ao crítico pelo próprio público. “Um crítico pode apenas ter 'influência' sobre seus leitores na medida em que eles lhe concedem esse poder porque estão estruturalmente de acordo com ele em sua visão de mundo social, em seus gostos e todo o seu *habitus*.” (Bourdieu, 2007, p.191).

Esta interpretação traz luz à discussão sobre esse processo que procuramos compreender neste trabalho, cuja principal questão orbita sobre as motivações dos sujeitos de classe média e alta para se apropriarem de manifestações culturais de sujeitos das camadas subalternas da sociedade. O pressuposto trabalhado é de que a mediação da crítica especializada e da mídia hegemônica teria a autoridade conferir a esta estética a chancela de arte, e os mediadores (críticos e mídia), somados às transformações sociais, legitimam o discurso dos marginalizados socialmente, ressignificando o *locus* de ação dos sujeitos periféricos.

Em resumo, o processo de resistência dos sujeitos marginalizados, produtores da cultura periférica, a mudança nos paradigmas dos gostos que legitimam essas expressões artísticas (tidas num primeiro momento como primitivas ou menores), a um lugar de destaque no cenário cultural e a participação da indústria cultural e da mídia hegemônica em todo este processo, levantam questionamentos sobre a contradição do consumo cultural da estética e do discurso

dos subalternos pelos sujeitos abastados. Nos interessa compreender aqui, além dos processos motivadores que levaram às transformações no campo cultural nas suas distintas esferas – produção, difusão e recepção – compreender como esse processo reflete as transformações sociais.

Ainda, o trabalho em desenvolvimento pretende trazer discussões em voga sobre a dicotomia estabelecida entre periferias e centros. A pluralidade visível na grafia utilizada nesta última proposição demonstra a tendência deste trabalho em não compreender esses distintos *locus* de ação social enquanto formações homogêneas. A constituição das periferias e dos centros – geográficos e de oportunidades – são construídas historicamente e ressignificadas constantemente. Neste trabalho será de grande importância a apresentação dessas construções e significações e relacioná-las ao fenômeno principal, a apropriação dos produtos culturais periféricos pelas classes sociais abastadas.

Partindo da premissa de que o *rap* são linguagens artísticas que denunciam as mazelas sociais, reafirmam a identidade e instrumentaliza a luta pelo reconhecimento de direitos das minorias políticas, a presente pesquisa focará no processo de recepção do *rap* pelos sujeitos das classes médias e altas, analisando a evolução histórica deste gênero musical pela perspectiva dos mediadores deste processo: a crítica especializada e a mídia hegemônica.

Os objetivos gerais desta pesquisa são compreender a apropriação da cultura periférica, especificamente, a vertente musical do movimento *hip hop*, o *rap*, pelos indivíduos pertencentes às classes sociais abastadas. Se faz necessária uma descrição deste processo, compreendendo uma análise histórica da participação dos sujeitos envolvidos, possibilitando a demonstração de apropriação de espaços antes inacessíveis pela classe subalterna e a mudança dos paradigmas de gosto da classe média.

Intenciona-se, também, demonstrar neste trabalho qual a tendência motivadora destas transformações e ainda, se ela sinaliza um processo de conscientização e maior sensibilidade social da população, ou se este movimento apenas caracteriza a incorporação de uma forma de manifestação artística pela indústria cultural, destituindo-a de seu discurso reivindicatório e transformando-a num estritamente produto mercadológico. A hipótese de esvaziamento do

discurso do movimento *hip hop*, veiculado pelo *rap*, segue a tendência recente de programas de inclusão pelo consumo, que entrou na pauta de discussões acadêmicas e do senso comum após a disseminação da ideia de ascensão da classe C (ou nova classe média), considerando as alterações dos padrões de consumo material.

O conceito de “nova classe média”, propalada por diversos veículos de comunicação hegemônicos e discutida em diversas instâncias sociais, foi apresentada, na última década, como a tendência da extinção da pobreza no país. O estudo, inclusive, deu origem uma comissão especial dedicada à nova classe média na Secretaria de Assuntos Estratégicos (SAE) da Presidência da República pode sugerir a interpretação de que o consumo, principal fator de determinação da classe social, segundo o referido estudo, seria decorrente do aumento de postos de trabalho formal e da renda dos trabalhadores. Logo, as empresas haveriam de elaborar novas estratégias de incremento do mercado consumidor, criando campanhas direcionadas para os sujeitos dessa classe social<sup>7</sup>.

O mesmo aconteceria com o consumo cultural: a indústria cultural, vislumbrando um novo nicho mercadológico a ser explorado, trataria de oferecer produtos que correspondessem ao perfil de consumo da nova classe média. O *rap* ganharia assim mercado consumidor e espaço midiático, e o próprio discurso de resistência original desta manifestação, serviria como chancela de legitimação do campo cultural e também seria fator de aproximação entre o público e os artistas, que compartilhariam de valores e códigos semelhantes.

Cabe ressaltar neste ponto que este trabalho propõe uma reflexão alheia de juízos de valores pré-concebidos e se esforça para discutir os processos que fomentam a distinção entre alta e baixa culturas, expressões autênticas e “vendidas<sup>8</sup>” etc. A apropriação do *rap* pela indústria cultural e a sua disseminação

<sup>7</sup>É importante frisar que deste fomento ao consumo estimulado pela ascensão da nova classe C (ou nova classe média), decorre em implicações dos perfis de gosto que poderia explicar parcialmente a necessidade de ostentação de bens materiais. Os dados apresentados foram extraídos do site oficial da SAE e de análise publicada na Revista Mercado. Disponível em <[www.sae.gov.br](http://www.sae.gov.br)> e <<http://www.revistamercado.com.br/destaques/a-forca-que-vem-debaixo/>>, respectivamente. Acesso em 5.mai.2014.

<sup>8</sup>Para o senso comum, “vendido” é aquele sujeito que se lança num campo social – cultural, político etc – como uma alternativa às opções pré-estabelecidas e propõe uma mudança no seu campo de ação. Um bom exemplo é a distinção entre o samba de raiz e o samba comercial. No campo do *hip hop*, um artista pode ser taxado de “vendido” por conseguir alcançar o grande público ou participar de programas televisivos populares, por exemplo. Mas, é importante observar que não necessariamente ele estaria se “corrompendo” ou abandonando o discurso em prol da classe trabalhadora. É importante avaliar

em veículos de comunicação hegemônicos ocorreram rapidamente, mas ainda é possível identificar uma parcela significativa do movimento que resiste e prega o bom uso da máquina midiática. Não se trata de uma defesa da “guetização”<sup>9</sup> do *hip hop* e do *rap*, reproduzindo o mesmo discurso segregacionista ou assimilador que historicamente foi direcionado para a periferia, mas de avaliar as consequências desta apropriação cultural e dimensioná-las dentro dos objetivos do próprio movimento.

Por não se tratar de um movimento estático, o *rap* passou por transformações substanciais, ocasionando na formação de correntes ideológicas distintas no movimento. Este processo que fomenta discussões sobre a sua evolução, reforça a contradição observada no consumo do *rap* pelas classes abastadas da sociedade. Surgem questionamentos sobre modismos que levariam a apropriação desta estética pelos não-periféricos. Ainda, a resistência em não se apresentar para outros públicos que não compartilham da mesma experiência, códigos e valores dos artistas periféricos, poderia enfraquecer o discurso e a luta pelo reconhecimento de direitos dos subalternos. Nesse sentido, o quinto elemento do *hip hop*, o conhecimento, é fundamental neste processo de evitar a fragmentação do movimento.

Pensando nas discussões desse processo dicotômico estabelecido entre *underground* e *mainstream*, Heloisa Buarque de Hollanda (2007) apresenta uma alternativa que possa levar à superação desta problemática, onde os atores sociais envolvidos neste processo compartilhariam do conhecimento e do engajamento para dar continuidade à transformação social proposta pelo movimento. Partindo da análise da cooperação entre acadêmicos e sujeitos periféricos expressa na composição do livro “Cabeça de Porco”, de MV Bill, Celso Athayde e Luiz Eduardo Soares<sup>10</sup>, Hollanda compreende esta produção coletiva como

---

profundamente o caso em questão para evitar simplificações de um processo tão complexo e terminar por disseminar preconceitos.

<sup>9</sup>Neologismo corrente para o processo de manter no “gueto”, nas margens da sociedade. O processo de “guetização” implica em segregar tudo que é decorrente da marginalização, códigos, costumes, cultura etc.

<sup>10</sup>Transcrevo aqui a apresentação feita pela própria Heloisa Buarque de Hollanda em seu artigo “Intellectuais x Marginais”: MV Bill é um rapper com forte militância política. Celso Athayde representa as lideranças comunitárias e é presidente da Central Única das Favelas (CUFA). Luiz Eduardo Soares é sociólogo e já exerceu cargos como de Secretário de Segurança do Rio de Janeiro durante a gestão de Garotinho e também foi Secretário de Segurança Pública durante o governo Lula.

Um caso de saber compartilhado com igual peso para cada uma das partes, cada autor oferecendo a sua dicção e sua competência específicas em pé de igualdade, em que a autoria é menos importante do que o conjunto polifônico do trabalho, que é precisamente de onde esta obra tira a sua maior força e valor.

Interessante observar que sem o processo de compartilhamento de conhecimento, o movimento hip hop sequer chegaria ao Brasil, tendo em vista de que se trata de uma manifestação cultural decorrente da insurgência da população dos “guetos” norte-americanos, dadas as condições de violação de direitos à qual essa população estava submetida.

Dada a natureza do programa onde se desenvolve esta pesquisa, é imprescindível apresentar os marcos teóricos dos Estudos Culturais que nortearão esta pesquisa. Concebidos a partir de elementos dos paradigmas culturalista e estruturalista, combinados com os conceitos elaborados por Gramsci, os Estudos Culturais concentram seus esforços principalmente na análise da cultura popular e da comunicação de massa, expressões da articulação e dos conflitos entre posições ideológicas hegemônicas e de resistência.

Nesse sentido, os Estudos Culturais privilegiam a análise de temas relacionados à “cultura de massa”, conceito tão polêmico para os acadêmicos tradicionais. Justifica-se a escolha teórica e metodológica definida por este campo de estudo para analisar o fenômeno da recepção de manifestações culturais periféricas pelas elites.

Outro ponto relevante na escolha deste campo de estudo para desenvolver a pesquisa proposta é a interdisciplinaridade metodológica que ele contempla, justamente pelo fato de compreender a cultura como uma das interfaces da sociedade, recusando a concepção tradicional de cultura apartada das demais esferas sociais. A articulação entre os elementos que constituem a vida social – política, economia e cultura – constituem o “chão histórico” de onde emergem determinadas manifestações. Dessa maneira, o estudo da recepção do *rap* pelas classes abastadas, encontra nos Estudos Culturais alento metodológico.

Além disso, o estudo proposto objetiva levantar subsídios para compreender a repercussão do discurso da cultura periférica, analisando o significado construído pela recepção. Esse intercâmbio entre as duas culturas, a hegemônica e a popular, é defendido nos Estudos Culturais, que compreende a cultura como espaço de relações ideológicas conflituosas e instáveis, mediadas pela comunicação de massa.

Tomando a base da formação dos Estudos Culturais para compreender a emergência da cultura periférica no cenário cultural hegemônico, poderíamos, à primeira vista, interpretar esse processo como a tendência de incorporação de um dos preceitos de Williams para a formação de uma cultura comum na sociedade contemporânea, que estabelece a eliminação das barreiras da divisão social para que todos, preservando as diferenças individuais, possam produzir e consumir os bens culturais comuns igualmente.

Porém, além da preservação – e até de consolidação – das barreiras sociais, que de imediato se opõe à premissa de cultura comum, ainda se faz necessária uma pesquisa minuciosa deste fenômeno baseada nesta hipótese. A análise deste fenômeno deve se pautar na articulação de teorias sobre mediações, negociações, hegemonia e resistência cultural, combinadas aos estudos sobre identidade e consumo cultural, para entender as relações entre mídia, cultura periférica e indústria cultural, e também, como um processo, tido como de resistência, foi incorporado à cultura hegemônica.

Partindo do pressuposto de que a cultura popular se constitui de um campo de disputas entre forças hegemônicas e de resistência, ou como explica Hall (2003, p. 248-249), “a cultura popular não é, num sentido 'puro', nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas”, é neste campo de disputa que a mídia exerce a sua influência, ora veiculando o discurso dominante, ora se apropriando do discurso de resistência.

É importante relevar na análise proposta as novas relações que se estabelecem entre a cultura periférica, a comunicação de massa, a economia e a política, formadores do processo de consumo midiático. É desta observação que

será possível apreender um indicativo da tipologia da produção e da recepção do sentido produzido deste fenômeno.

Seguindo essa orientação geral e guardadas as devidas diferenças contextuais, essa pesquisa se manterá no foco da análise de dois fenômenos semelhantes, mas em contextos distintos: a relação estabelecida entre a emissora de televisão MTV e o movimento *hip hop*, no Brasil e nos Estados Unidos.

É importante esclarecer que a comparação se faz necessária pelo fato de que o movimento norte-americano além de pioneiro, tem efeito “colonizador” entre a população jovem brasileira, que tende a incorporar, mais facilmente, manifestações culturais e políticas oriundas daquele país. Neste momento da pesquisa retomaremos a discussão sobre centro e periferia, ampliando o debate para uma perspectiva macro, para compreender as condições sociais de ambos países que propiciaram este fenômeno.

As semelhanças e divergências das relações entre a MTV e o *rap* no Brasil e nos Estados Unidos, bem como o desenvolvimento deste processo no primeiro, serão observadas por meio de discussões acadêmicas, dando suporte histórico a esta pesquisa. Trata-se de apresentar a história da MTV e da sua relação estabelecida com o movimento *Hip Hop*, partindo da análise de sua grade de programação, em especial do programa “Yo! Raps”, considerado um marco na história do movimento.

Será tratada também da evolução dos interesses da indústria cultural, da crítica especializada e dos veículos de comunicação hegemônicos, pelo *rap* e como foram construídas as representações dos sujeitos envolvidos a partir deste fenômeno de apropriação. Refletiremos também sobre a disseminação do rap como “discurso oficial” das minorias políticas e a legitimação da estética e do discurso propalados pelo movimento. Por fim, serão apresentados alguns apontamentos sobre o cenário cultural alternativo contemporâneo, que poderia indicar uma via para a superação de alguns destes problemas.

O recorte temporal da pesquisa compreende o período da década de 1980 ao ano 2000. Este período contempla a emergência e desenvolvimento do movimento *hip hop* nos Estados Unidos e no Brasil. O recorte espacial, como já mencionado, será Estados Unidos e Brasil, com foco especial neste último.

Seguindo esta orientação geral, traçamos um plano de trabalho contemplando três fases da pesquisa: a primeira fase é constituída de uma pesquisa de caráter exploratório, dedicada à coleta de dados. Esse processo, já em andamento, é responsável pela revisão bibliográfica sobre os temas caros a esta pesquisa e também pela pesquisa de acervo, onde os esforços se concentram na coleta de materiais audiovisuais e textuais.

O material audiovisual passível de análise para esta pesquisa são videoclipes veiculados pela MTV, contando também com uma análise da grade de programação da emissora, como episódios do programa Yo! (EUA e BR) e documentários sobre o *rap*, com o objetivo de avaliar o discurso veiculado e também a estética dos programas. Já os documentos textuais que serão investigados compreendem em publicações de veículos de comunicação hegemônicos dedicados ao público pertencente às classes média e alta, a saber: jornal Folha de S.Paulo (em especial o suplemento semanal dedicado aos jovens, Folhateen), A Revista Bizz e Veja, ambas do Grupo Abril, que também era detentora da marca MTV no país. Este levantamento de material jornalístico objetiva a avaliação da audiência dos programas televisivos em questão, a construção da representatividade da cultura e dos sujeitos periféricos e em especial, as críticas especializadas dedicadas ao *Rap*.

As discussões conceituais que lançarão luz sobre os dados coletados e sistematizados devem dar conta dos processos comunicacionais e suas interfaces sociais, como mediação, negociação e recepção, paradigmas de gostos e julgamento, processos de poder como cultura popular, cultura de massa e cultura periférica. Destaca-se a importância dada à interdisciplinaridade neste trabalho, já que a intenção é estabelecer uma categoria de análise “multiperspectívica”.<sup>11</sup>

O *Hip Hop* não é o primeiro e não pretende findar a tradição de movimentos transgressores culturais que emergiram das injustiças sociais e eclodiram no cenário *underground*, e corre o risco de ser sufocado pela ordem hegemônica. Por isso, o campo cultural não deve ser entendido como um campo estático, mas o lugar de enfrentamento e de construção histórica.

---

<sup>11</sup>O conceito de análise “multiperspectívica” foi cunhado por Douglas Kellner em seu livro “A Cultura da Mídia” e se refere à característica intrínseca dos Estudos Culturais de analisar um determinado fenômeno pelas mais variadas perspectivas possíveis.

Apesar da tentativa de captura das formas culturais de resistência, não existe a possibilidade de captura completa destas formas, seja pela resistência em se incorporar no processo, seja na constante elaboração de estratégias alternativas para preservação da autonomia, criando novos espaços, técnicas e estratégias de produção e circulação. Logo, o quinto elemento do *Hip Hop* – o conhecimento – torna-se primordial quando pensamos na preservação do caráter transgressor e de resistência das próximas gerações, mesmo que numa nova estética e determinando novos paradigmas de ação.

## BIBLIOGRAFIA

BÉTHUNE, Cristian. **Le Rap: Une Esthétique Hors La Loi**. Paris, Édition Autrement, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Distinção: Crítica Social do Julgamento**. São Paulo: Edusp/Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRITTOS, Valério Cruz. OLIVEIRA, Ana Paola. **MTV, SUCESSO MUSICAL E CENA ALTERNATIVA**. Música Hódie, [S.l.], v. 6, n. 1, nov. 2007. ISSN 2317-6776. Disponível em: <<http://revistas.ufg.br/index.php/musica/article/view/1874>>. Acesso em: 21 Abr. 2014.

CHANG, Jeff. **Can't Stop, Won't Stop: A History oh The Hip Hop Culture**. New York: St. Martin's Press, 2005.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **O rap brasileiro e os Racionais MC's..** In: SIMPOSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 1., 2005, São Paulo. Disponível em <<http://goo.gl/KY6tEq>>. Acesso em: 21.Abr. 2014.

FELIX, João Batista. **Hip Hop: Cultura e Política no Contexto Paulistano**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), São Paulo, 2006.

FRÚGOLI JR.. Heitor. **O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia**. Revista de Antropologia, v. 48, Nº 1, São Paulo, jan-jun/2005, p. 107-124.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1982.

GOES, Zico. **MTV, Bota Essa P#@%“Pra Funcionar!** São Paulo: Panda Books, 2013.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop Invadem a Cena**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2005.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Intelectuais X Marginais**. Revista Idiossincrasias.

Disponível em <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/intelectuais-x-marginais/>>. Acesso em 1º.mai.2014.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – Estudos Culturais: Identidade e Política Entre o Moderno e o Pós-Moderno**. Bauru, SP, EDUSC, 2001.

LUSVARGHI, Luiza. **De MTV a Emtevé: Pós-Modernidade e Cultura Mcworld na Televisão Brasileira**. São Paulo: Editora de Cultura, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco: Cultura Popular e Lazer na Cidade**. São Paulo, Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **Da Periferia ao Centro: Trajetórias de Pesquisa em Antropologia Social Urbana**. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2012.

MARINO, Paula R. **MTV e as Concepções das Audiências: As Abordagens de Kaplan, Lewis, Fiske, e Goodwin**. Contracampo, Brasil, v.9, n.0, 2005. Disponível em <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/contracampo/article/view/31>>. Acessado em 06 ago. 2013.

NASCIMENTO, Erica Peçanha do. **Literatura Marginal: Os escritores da periferia entram em cena**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **A Periferia de São Paulo: Revendo discursos, atualizando o debate**. RUA [online]. 2010, Nº. 16. Volume 2 - ISSN 1413-2109.

PEDROSO, Maria Goretti (org.) **Admirável Mundo MTV Brasil**. São Paulo: Saraiva, 2006.

SILVA, Pablo A. **Da MPB ao RAP: Virtuosismo, Técnica, Julgamentos na Estética Musical**. Divers@ Revista Eletrônica Multidisciplinar, Matinhos, v.3, n.1, p. 3-20, jan/jun 2010.

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

\_\_\_\_\_. **Cultura e Sociedade: De Coleridge a Orwell**. Petrópolis, Ed. Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Materialismo**. São Paulo, Editora Unesp, 2011.