

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - RELAÇÕES PÚBLICAS**

ANA CAROLINA FIGUEREDO VIRGINELLI

**BACO EXU DO BLUES NOS HOLOFOTES: UMA PESQUISA
EXPLORATÓRIA A PARTIR DOS CONCEITOS DE LEGITIMAÇÃO
E ECONOMIA CRIATIVA**

**Santa Maria, RS
2019**

Ana Carolina Figueredo Virginelli

**BACO EXU DO BLUES NOS HOLOFOTES: UMA PESQUISA EXPLORATÓRIA
A PARTIR DOS CONCEITOS DE LEGITIMAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA**

**Monografia apresentada à Comissão de Trabalho
de Conclusão de Curso do Departamento de
Ciências da Comunicação da Universidade Federal
de Santa Maria, como requisito para obtenção do
grau de Bacharel em Comunicação Social -
Relações Públicas.**

Orientadora: Prof^ª. Dr^ªa. Jaqueline Quincozes da Silva Kegler

**Santa Maria, RS
2019**

Ana Carolina Figueredo Virginelli

**BACO EXU DO BLUES NOS HOLOFOTES: UMA PESQUISA EXPLORATÓRIA
A PARTIR DOS CONCEITOS DE LEGITIMAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA**

Monografia apresentada à Comissão de Trabalho de Conclusão de Curso do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Relações Públicas.

Banca Examinadora:

Jaqueline Quincozes da Silva Kegler, Dra. (UFSM)

Amanda Rosiéli Fiuza e Silva, Ma. (UFSM)

Sendi Chiapinotto Spiazzi, Ma. (UFSM)

Santa Maria, RS

2019

AGRADECIMENTOS

Agradecer é a maneira genuína de relembrar os passos dados durante minha jornada acadêmica, que foi possível graças a pessoas que estiveram comigo desde sempre. Assim, primeiro, minha gratidão vai para as minhas ancestrais e meus ancestrais que são responsáveis pela minha existência.

Aos meus pais pela vida, pelos valores compartilhados, pelo direito de ser criança e por priorizarem os estudos. Sou grata por todas as vezes que me alimentaram, me levaram ao colégio, fizeram tarefa de casa comigo e por todo o suporte psicológico e financeiro durante a graduação. Bem como, sou a primeira geração da família a possuir diploma acadêmico, Edna e Paulo, esse diploma é nosso.

Ao meu irmão por me ensinar a olhar o mundo com olhos de quem vê, sempre atentos ao todo. Murilo, obrigada por me ensinar sobre consciência de classe, por todas as conversas, por me apresentar rap ainda na infância, fato essencial para a escolha do tema desta pesquisa.

Sou grata aos meus familiares em geral, por serem fonte de amor, primas, primos, tios, tias, avôs e avós. Bença!

À todas as amigas presentes em minha formação pessoal e acadêmica, em especial, Tatiana, Letícia, Maria, Vanessa, mulheres fortes e irmãs de luta. Muito obrigada cheio de afeto para Júlia, por todo auxílio. Aos amigos, Paulo e Matheus, pelas trocas durante o ano de assessoria de comunicação.

Ao Renato, por estar comigo durante essa construção, por todo o amor e parceria, pelos aprendizados e por ser fonte de calma, estamos juntos.

Agradeço à universidade pública, por existir e resistir, pelo meu ingresso no ensino superior, ensino de qualidade, educação muito além das teorias. E por proporcionar um intercâmbio estudantil, um ano de vivências e transformações em Granada na Espanha.

Às professoras e professores, servidores e técnicos da UFSM, por todo o suporte e carinho. À minha professora e orientadora, Jaqueline Kegler, por todos os ensinamentos de Relações Públicas e por tornar o processo de pesquisa, um momento tranquilo.

À minha banca orientadora, Amanda e Sendi, pelo aceite, pelo tempo disponibilizado e futuras considerações. Pela simbologia de uma banca orientadora formada por mulheres.

À cultura popular que promove consciência, alegrias, esperança, denúncia, fala o precisa ser dito com uma linguagem acessível e gera renda para uma série de produtores culturais. Ao rap, pelo seu caráter emancipatório, obrigada!

RESUMO

BACO EXU DO BLUES NOS HOLOFOTES: UMA PESQUISA EXPLORATÓRIA A PARTIR DOS CONCEITOS DE LEGITIMAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA

AUTORA: ANA CAROLINA FIGUEREDO VIRGINELLI
ORIENTADORA: JAQUELINE QUINCOZES DA SILVA KEGLER

Este estudo busca discutir a história da legitimidade do rap no Brasil e entender como através de artes, antes não incluídas no sistema de legitimação, são criados novos valores culturais que possibilitam o reconhecimento e a valorização destas no sistema cultural. Por meio da análise da obra *Bluesman* (2018) de Baco Exu do Blues, principais teorias que ancoram a pesquisa são: legitimação da ordem, legitimação cultural, economia criativa e ACD (Análise Crítica do Discurso). O primeiro capítulo abrange os arranjos políticos e maneiras que a cultura é lida no decorrer das décadas no país, resultando no conceito de economia criativa. O segundo capítulo traz os níveis de legitimação da ordem e a legitimação cultural em uma sociedade de classes. O terceiro capítulo apresenta o panorama sobre a cultura hip hop e o rap no Brasil que ampliam para a análise sobre o discurso promovido pelo álbum *Bluesman*.

Palavras-chave: Economia criativa; legitimação; comunicação; rap.

ABSTRACT**BACO EXU DO BLUES UNDER THE SPOTLIGHT: AN EXPLORATORY RESEARCH FROM THE CONCEPTS OF LEGITIMATION AND CREATIVE ECONOMY**

AUTHOR: ANA CAROLINA FIGUEREDO VIRGINELLI
ADVISOR: JAQUELINE QUINCOZES DA SILVA KEGLER

This study aims at discussing brazilian rap legitimacy and understanding how spaces can be recovered through art, from the analysis of Bluesman (2018) by Baco Exy do Blues. The main theories that substantiate the analysis are order legitimacy, cultural legitimacy, creative economy and CDA (Critical Discourse Analysis). Its first chapter approaches the perspectives for culture consumption throughout the decades in Brazil, regarding the respective political contexts, which result in the concept of creative economy. Its second chapter brings the levels for order and cultural legitimacy in a class society. Finally, its third chapter presents a panorama about hip hop and rap culture in Brazil, which expands to the discourse analysis enabled by the album Bluesman.

Key-words: Creative economy; legitimacy; communication; rap

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. ECONOMIA CRIATIVA	9
1.1. ARRANJOS INSTITUCIONAIS EM QUE SE PROPAGA A ECONOMIA CRIATIVA	11
1.2. A INDÚSTRIA CULTURAL E A ECONOMIA CRIATIVA NO BRASIL	17
2. LEGITIMAÇÃO DA ORDEM E LEGITIMAÇÃO CULTURAL: PRESSUPOSTOS PARA ANÁLISE DO RAP BR	21
2.1. A LEGITIMAÇÃO DA ORDEM	
2.1.2. MECANISMOS CONCEITUAIS DA MANUTENÇÃO DESTE UNIVERSO	24
2.3. A ESSÊNCIA DA SOCIEDADE NA MANUTENÇÃO DO UNIVERSO SIMBÓLICO	25
2.4. A TEORIA DA LEGITIMIDADE A PARTIR DE BOURDIEU (2007) E A CULTURA DOMINANTE EM DENTRENIMENTO DA CULTURA POPULAR	26
3. RAP, COMUNICAÇÃO E LEGITIMAÇÃO: ANÁLISE SOBRE O GÊNERO NO BRASIL	29
3.1. TÉCNICAS DE PESQUISA: PESQUISA BIBLIOGRÁFICA, PESQUISA DOCUMENTAL E MATRIZ DE ANÁLISE	29
3.2. O RAP E SUA LEGITIMIDADE NO CONTEXTO BRASILEIRO	32
3.3. O “BLUESMAN” DE BACO EXU DO BLUES: ANÁLISE SOB A PERSPECTIVA DA ECONOMIA CRIATIVA E DA LEGITIMIDADE	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47
ANEXOS	52
3.4. ANEXOS A – Capa álbum <i>Bluesman</i> por João Wainer	52
3.6. ANEXO B - Fotografia de Helen Salomão, ilustrações das músicas <i>Minotauro de Borges</i> e <i>Flamingos</i>	53
3.7. ANEXO C – Parte Ourives no audiovisual <i>Bluesman</i>	544

INTRODUÇÃO

A presente monografia pretende analisar o sucesso do *rapper* Baco Exu do Blues através de uma pesquisa exploratória firmada nos conceitos de legitimação e economia criativa. Tem como tema a análise do processo de legitimidade do Rap BR e a sua atuação na economia criativa, assim delimita-se pelo estudo de criações do artista, principalmente da sua obra Bluesman.

A problemática de pesquisa situa-se entre relacionar a legitimação do rap no país e a economia criativa, estimulada por arranjos institucionais e suas diferentes visões de cultura. O sujeito de análise do trabalho é Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, rapper baiano, que em um cenário político e econômico desfavorável, alcança a centralidade midiática através de sua arte.

O objetivo geral do estudo é mostrar a história da legitimidade do *rap* no Brasil e entender como através da criatividade recupera-se espaços. É justamente nesse âmbito, a partir da realidade construída no ambiente virtual que novos atores sociais operam para a transformação social. A internet e seu potencial democrático¹, possibilita a ascensão de grupos antes escanteados pela grande mídia. Cabe às áreas da comunicação, como as Relações Públicas, gerenciar a comunicação estratégica de atores sociais que alcançaram os holofotes através da internet.

A Internet é o coração de um novo paradigma sociotécnico, que constitui na realidade a base material de nossas vidas e de nossas formas de relação, de trabalho e de comunicação. O que a Internet faz é processar a virtualidade e transformá-la em nossa realidade, constituindo a sociedade em rede, que é a sociedade em que vivemos. (CASTELLS, 2003, p. 287)

Para Margarida Kunsh (2006), o planejamento estratégico na contemporaneidade pauta a ação. A autora argumenta sobre a função estratégica dos canais de comunicação entre as organizações e públicos, sempre enfatizando a missão e os propósitos da organização. Tal tática pode ser adaptada para gerenciar pessoas, é necessário planejar, administrar e pensar estrategicamente a comunicação.

Parte essencial do planejamento estratégico é o diagnóstico, que estuda todo o ambiente interno e externo, a fim de compreender como o entorno influencia no seu objetivo

¹ Expressão utilizada no livro *Mídia Radical*, por John Downing (2001), que alerta que o aspecto democrático da internet é real, no entanto, segundo o autor está em constante risco de ser interdito. Segundo IBGE (2016) Brasil tem 116 milhões de pessoas conectadas à internet.

final. De modo que, entender os processos sociais que englobam o gênero é importante para a produção e recepção da música. Assim, as pessoas envolvidas na produção cultural podem atentar para os públicos e buscar uma comunicação mais simétrica.

Os objetivos específicos são relacionados a comunicação de representatividade através da música popular, da legitimação do rap nordestino pelo trabalho do artista, assim legitima o espaço da comunidade preta, que é o qual ela elege, escrito por ela mesma. Todo esse processo é possibilitado pela veia artística de Baco Exu do Blues e gera renda à todos os envolvidos em suas produções (economia criativa).

Em uma sociedade estruturada na desigualdade é pertinente estimular a emancipação dos povos, seja ela através da alegria compartilhada pelo consumo de música popular ou até mesmo pela produção de arte de maneira profissional. Contudo, tratando-se do rap, a nova gramática disseminada por certos *rappers*, saem do estereótipo e do comum, quando além do foco em letras de denúncia, passam a focar também na exaltação de seus semelhantes, atitude extremamente importante para o protagonismo preto. A interpretação sobre tal feito é que enfatizar quem fere e as consequências desses atos, é dar o troféu para os mesmos, hoje, é preciso fortalecer os protagonistas e as atitudes que levam a emancipação (EMICIDA, 2019).

A metodologia constitui-se a partir de pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e análise crítica do discurso com base em Norman Fairclough. O autor diz que toda produção cultural inclui, respectivamente, atividade produtiva, meios de produção, relações sociais, identidades sociais, valores culturais, consciência e semiose. Assim, utilizamos da teoria ACD (Análise Crítica do Discurso) proposta por Fairclough, junto aos estudos de legitimação e de economia para apreciar a produção cultural de Baco Exu do Blues.

A monografia estrutura-se em três capítulos: o capítulo um tem como objetivo enfatizar os arranjos políticos em que surge a Economia Criativa no país, o capítulo dois tem como objetivo demonstrar os processos de legitimação da ordem e conceitualizar legitimação cultural, o capítulo três tem como objetivo analisar Baco Exu do Blues a partir dos conceitos e metodologia citados acima.

1. ECONOMIA CRIATIVA

Evelina Dagnino (2004) aborda em pesquisa a disputa político-cultural, iniciada nos anos 1980, entre o neoliberalismo e o aporte democrático e nomeia tal conjuntura como um

dilema da confluência perversa. A autora explica que o neoliberalismo surge como alternativa à crise econômica no Brasil e pela busca de redemocratização do país. O modelo econômico aparece em resposta ao apelo pelos direitos da sociedade civil organizada, esses que foram esquecidos por anos durante a Ditadura Militar (1964-1985). A pesquisa ressalta a importância da disputa política como ingrediente constitutivo da estruturação e manutenção da democracia.

O Brasil foi o último país da América Latina em que o neoliberalismo adentrou. O pesquisador Luiz Filgueiras (2006) traz o cenário durante a crise marcada pela implantação e fracasso do Plano Cruzado (1986-1987), e os fracassos sucessores dos demais planos implantados durante a Assembleia Constituinte (1986-1988). Nesse momento, o projeto neoliberal ganha força e passa de um plano doutrinário para se concretizar em um programa político. O primeiro governo a assumir o modelo foi o do presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992). A estrutura e dinâmica do processo de neoliberalização, extremamente instável, provocou mudanças em 4 instâncias “1) a relação capital/trabalho; 2) a relação entre as distintas frações do capital; 3) a inserção internacional (econômico-financeira) do país e 4) a estrutura e o funcionamento do Estado.” (FILGUEIRAS, 2006, p. 187).

A política econômica neoliberal

[...] propõe que o bem-estar humano pode ser bem mais promovido liberando-se as liberdades e capacidades empreendedoras individuais no âmbito de uma estrutura institucional caracterizada por sólidos direitos a propriedade privada, livres mercados e livre comércio. O papel do Estado é de criar e preservar uma estrutura institucional apropriada a essas práticas; o Estado tem de garantir, por exemplo, a qualidade e a integridade do dinheiro” (HARVEY, p. 12).

A questão é que o neoliberalismo, nesse período, encontra um contendor no Brasil “se defronta com um projeto político democratizante, amadurecido desde o período da resistência ao regime militar, fundado na ampliação da cidadania e na participação da sociedade civil”. FILGUEIRAS, 2006, p.146). Visto que, nasce daí um campo de disputa entre dois projetos antagônicos, o projeto de democratização do país e a política neoliberal. Embora a “confluência perversa” determine um obscurecimento no vocábulo das divergências, através de um vocabulário comum de mecanismos e procedimentos institucionais. Dentre essa disputa político cultural emergem novas necessidades de pensar economia e cultura.

Cultura está diretamente ligada aos estudos das ciências sociais, o estudo das formas simbólicas presentes na sociedade. Em *Ideologia e Cultura Moderna*, Thompson ao adiantar sobre o difícil consenso acerca do conceito de Cultura, explica que

[...] a vida social não é, simplesmente, uma questão de objetos e fatos que ocorrem como fenômenos de um mundo natural: ela é também uma questão de ações e expressões significativas, de manifestações verbais, símbolos, textos e artefatos de vários tipos, de sujeitos que se expressam através desses artefatos e que procuram entender a si mesmos e aos outros pela interpretação das expressões que produzem e recebem[...] Como expressões significativas de vários tipos são produzidas, construídas e recebidas por indivíduos situados em um mundo sócio-histórico. Pensado dessa maneira, o conceito de Cultura se refere a uma variedade de fenômenos e a um conjunto de interesses que são, hoje, compartilhados por estudiosos de diversas disciplinas (THOMPSON, 1990, p. 165).

Mesmo sendo de extrema importância para o indivíduo e sociedade, a Cultura ainda é pouco considerada como política social. Em meio a crise discursiva “a linguagem corrente, na homogeneidade de seu vocabulário, obscurece diferenças, dilui nuances e reduz antagonismos” (DAGNINO, p.4) entre o neoliberalismo e os movimentos democráticos. E em momentos de crise econômica, é a Cultura a primeira a receber cortes do Estado, culpabilizada nas manchetes pelos gastos excessivos e sem receber devida proeminência. Por outro lado, nos processos de fortalecimento da democracia, a mesma é exemplo de “mecanismo de luta e reivindicações populares, assegurando direitos sociais para minimizar os efeitos deletérios neoliberais” (SILVA CR, p.3).

Embora seja esse o contexto, a Cultura está na Constituição Brasileira de 1985, artigo 215 “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.”. Em confronto com a própria Constituição, o governo neoliberal prega o individualismo e a centralidade no trabalho em todas as instâncias da vida, com salários cada vez mais baixos, e jornadas cada vez mais extensas, a comunidade acaba sem poder investir em por exemplo, teatro, cinema, shows e facilmente adota a postura que o processo impõe. (CONSTITUIÇÃO BRASILEIRA, 1985, ART. 215).

1.1. ARRANJOS INSTITUCIONAIS EM QUE SE PROPAGA A ECONOMIA CRIATIVA

De acordo com a convergência de ideias, o primeiro governo a adotar políticas neoliberais foi o mesmo no qual a lei 8.313 foi sancionada, a Lei Rouanet, em 1991 por

Fernando Collor de Mello. A mesma tem “por objetivo precípua financiar projetos culturais, o que inclui livros, peças teatrais, musicais, amostras, exposições, e demais projetos ligados à cultura que o autor não consegue, por si só, custear.” A lei Rouanet é um marco no financiamento da cultura no Brasil. Portanto, a Cultura de acordo com a Constituição de 1988: é legal e de obrigação do Estado. Mas na prática, o Estado e a lei não conseguem abarcar todos os projetos culturais, assim no âmbito dos processos distintos, grupos querem e trabalham com Cultura, valorizam a mesma, no entanto é necessário ingressos monetários e é nesse campo que temos a Economia Criativa. (Revista Juris UniToledo, 2018, p. 222)

Nos estudos de Leonardo de Marqui (2013) entendemos a importância das políticas culturais britânicas para determinar o conceito de Economia Criativa na política. Através da análise qualitativa das atividades do Novo Trabalhismo (*Labour Party*), dentre os anos 1990 e 2000. A substituição do termo indústrias culturais (*cultural industries*), utilizado desde 1970, por indústrias criativas (*creative industries*) foi um marco importante. Assim, as políticas culturais estavam alinhadas ao discurso de que “a cultura passava a desempenhar um papel importante não apenas na construção da identidade britânica, mas especialmente para se atingir fins políticos e econômicos.” A partir disso, tradicionais atividades culturais como, o teatro a dança e a música, adicionaram produtos designados de industriais como os jogos eletrônico, a moda e o design. (DE MARCHI, p.39)

O pesquisador, David Hesmondhalgh (2005), prefere argumentar que as mudanças nas políticas para comunicação e cultura do partido Novo Trabalhismo do Reino Unido, são o resultado da mistura do neoliberalismo, conservadorismo e social-democracia. O autor apresenta que o partido era contra a privatização das empresas públicas de comunicação e cultura, sendo fiel a agenda do partido de defesa dos serviços públicos. No entanto, inseriu regras de produtividade e responsabilidade fiscal, tais ações que correspondem a uma postura liberalizante. O cenário de ambiguidade, a ideia de adequação das produções culturais faz com que, segundo o autor, aflore a Economia Criativa.

Leonardo de Marchi (2013) compila informações sobre o projeto “Grã-bretanha Criativa” (*Creative Britain*) (DCMS, 2008). As quais afirmam, que os novos trabalhistas planejaram políticas públicas, onde os setores produtivos de bens e serviços, nas áreas de telecomunicações e cultura passavam a ser fomentados pelo Estado e com alto valor agregado. Movimento correspondente ao processo de desindustrialização enfrentado pela Grã-bretanha. O autor afirma que com o desemprego crescente na indústria da época, os novos trabalhistas apostam no empreendedorismo individual e na capacidade criativa.

Contudo, o Estado britânico se posiciona sem ausentar-se da responsabilidade de regulação e fomento das atividades criativas, e também como facilitador da iniciativa privada.

Através do artigo “Construindo um conceito neodesenvolvimentista de economia criativa no Brasil: Política cultural na era do novo MinC”, segundo Garnham (2005 apud Marchi, 2013) que critica a nova política cultural da Grã-bretanha de “economicista” com questionamentos baseados na imprecisão conceitual do que é criativo e dúvidas relacionadas com a junção de atividades díspares como a indústria informática e produções artísticas. Para Garnham (2005), essa política fomenta a competitividade dos setores, pois os recursos já escassos das atividades artísticas no mesmo campo das atividades industriais, sugere que o Estado privilegie o mais vantajoso economicamente.

Em suas reflexões e aportes teóricos, Leonardo de Marchi (2013) traz o “desenvolvimentismo” como movimento o qual a industrialização é o foco e o Estado assume o papel de facilitação e regulação das empresas privadas. Em contrapartida, o “neodesenvolvimentismo” aposta em ampliar as economias nacionais apostando nos setores produtivos, além de visar uma competitividade internacional a qual a lógica de mercado é subsidiada a da política.

Para De Marchi (2013), dois acontecimentos são importantes para o modelo “neodesenvolvimentismo” no continente latino americano: a falência do projeto neoliberal após 1990 e a revisão crítica às políticas desenvolvimentistas de 1930 a 1970. Assim, o “neodesenvolvimentismo”, modelo ainda em formação, postula a construção de um espaço de coordenação entre as esferas públicas e privadas, com o objetivo de aumentar a renda nacional e os parâmetros de bem-estar social”. (BOSCHI; GAITÁN, 2008)

Segundo o autor, existe a tendência neoliberal dos governos latino- americanos, ao longo dos anos 1990, ou seja, não assumem total ou homogênea as políticas neoliberais. Mas sob Consenso de Washington formulado em 1989, os governos reveem o papel do Estado na economia e sociedade. Contudo, adotam “(a) uma política econômica monetarista para controlar a inflação; (b) privatizações de empresas públicas e (c) a defesa dos mecanismos de mercado como forma mais eficiente de se conduzir a economia e a política.”. Sendo ações alinhadas aos valores neoliberais. (DE MARCHI, p.41)

Portanto, por diversos motivos, dentre eles a crise internacional ao final da década de 1990, o projeto de neoliberalização não obteve sucesso, incapaz de gerar crescimento econômico a médio e longo prazo. Assim, surge em contrapartida eleição de partidos de

esquerda e centro-esquerda nos países latino-americanos, estes com o intuito de relacionar crescimento econômico e igualdade social.

No Brasil esse momento é marcado com a eleição de Luís Inácio “Lula” da Silva do Partido dos Trabalhadores em 2002. Leornado de Marchi (2013) explica a mudança do Ministério da Cultura na transição do mandato presidencial do PSDB para PT. Compila estudos afirmativos sobre o mandato de Francisco Weffort (PSDB), este marcado pelo MinC de omissão a proposição de políticas culturais e pela transferência à iniciativa privada, através de leis de incentivo fiscal, da responsabilidade de quais atividades culturais investir dinheiro público. (BOTELHO, 2001; CALABRE, 2009; RUBIM, 2010).

Durante os quatro primeiros anos do governo “Lula” (PT) o Ministro da Cultura Gilberto Gil (PV-RJ) através de seu discurso de posse, mostra uma abrangente concepção de Cultura

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos. Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em todos os aspectos que a revelem e [a] expressem, para que possamos tecer o fio que os unem. (GIL, 2003)

O Ministério da Cultura sob a direção do Partido dos Trabalhadores cria nova agenda para a Cultura, costurando as múltiplas manifestações culturais de nosso país e a atuação da sociedade civil organizada, inclusive as cadeias culturais marginalizadas. Após afastamento de Gil por motivos pessoais, o sociólogo Juca Ferreira (PV-SP) assume. Em ambas direções buscou-se

(a) uma retomada do papel ativo do Estado no fomento da produção cultural, (b) a abertura de diálogo à sociedade brasileira, através de diversas modalidades de consultas públicas sobre pontos nevrálgicos de sua agenda política (como a revisão dos direitos autorais) e (c) a ampliação do conceito de “cultura” não mais restrito às concepções de patrimônio histórico, belas-artes ou indústrias culturais, mas em seu sentido antropológico. (DE MARCHI, p.43, 2013)

Com a eleição da presidenta Dilma Rousseff (PT) em 2011, ela indica Ana Maria Buarque de Hollanda para a pasta da Cultura. Os entusiastas acreditavam que ela daria continuidade aos valores dos mandatos anteriores, mas a ministra aderiu postura independente e até revisou pautas das políticas culturais anteriores. Contudo, ao final de 2011

ela cria a Secretaria da Economia Criativa (SEC). “O mandato de Dilma Rousseff representa, porém, o êxito das políticas neodesenvolvimentistas conduzidas desde os mandatos do presidente Luis Inácio “Lula” da Silva”. (DE MARCHI, 2011, p.43)

Para compreender melhor o caminho da gestão de Ana de Hollanda, a maneira que as políticas culturais tendem a fomentar a inclusão e igualdade, princípio “neodesenvolvimentista”. Segue parte de seu discurso de posse

A política cultural, no governo do presidente Lula, abriu-se em muitas direções. [...] Sua principal característica talvez tenha sido mesmo a de perceber que já era tempo de abrir os olhos, de alargar o horizonte, para incorporar segmentos sociais até então desconsiderados. [...] Quero adiantar, também, que o Ministério da Cultura vai estar organicamente conectado – em todas as suas instâncias e em todos os seus instantes – ao programa geral do governo da presidente Dilma. Às grandes metas nacionais de erradicar a miséria, garantir e expandir a ascensão social, melhorar a qualidade de vida nas cidades brasileiras, promover a imagem, a presença e a atuação do Brasil no mundo. A chama da cultura e da criatividade cultural brasileira deverá estar acesa no coração mesmo de cada uma dessas grandes metas. (HOLLANDA, 2011)

A Ministra através de crítica, evidencia o papel que a Cultura deve desempenhar para o cidadão brasileiro

Até aqui, essas pessoas [que têm ascendido socialmente] têm consumido mais eletrodomésticos – e menos cultura. É perfeitamente compreensível. Mas a balança não pode se permanecer assim tão desequilibrada. Cabe a nós [do MinC] alargar o acesso da população aos bens simbólicos. Porque é necessário democratizar tanto a possibilidade de produzir quanto a de se consumir. [cultura]. (HOLLANDA, 2011)

Conforme estudamos anteriormente, esses princípios condizem com o neodesenvolvimentismo. Com o fato do Impeachment da presidenta Dilma Rousseff assume seu vice Michel Temer (MDB), o novo presidente em meio a crise generalizada busca se estruturar, segundo o autor Alexandre Barbalho (2017), através de uma pauta reformista de viés liberal, se contrapondo ao neodesenvolvimentismo. Barbalho (2017) em artigo “Política Cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no Governo Temer” relembra que no início dessa jornada ocorre a extinção e a recriação do MinC e a nomeação de Marcelo Calero para ministro, breve mandato pois renunciou após forte pressão, depois foi sucedido por outros nomeados, sendo esses respectivamente, Roberto Freire, João Batista de Andrade e Sérgio Sá Leitão.

Barbalho (2017) reflexiona acerca do momento de crise política, econômica, social e cultural generalizadas no país durante o governo Temer. Como descrito acima, na época assumiram diversos ministros da Cultura, e estes diante de um campo cultural politizado e

agentes político-culturais engajados -como prova o movimento Fica MinC- o foco do último ministro aparentemente seria na economia criativa e/ou da cultura para o fortalecimento da Lei Rouanet.

Consequentemente, após o Impeachment da presidenta Dilma -por muitos estudiosos considerado golpe de estado-, após o governo de Michel Temer, seguimos na crise com o atual presidente Jair Bolsonaro, e pior, vemos diariamente nas manchetes os retrocessos nas políticas públicas, as quais são resultado de anos de luta pela democracia. Na atual gestão, o Ministério da Cultura foi extinguido e não existe especulações de que volte, como ocorreu no governo Temer, devido ao posicionamento ultraliberal de Bolsonaro.

Para melhor entendimento, a direita econômica vem sendo fragmentada em neoliberal e ultraliberal. O primeiro modelo econômico foi explorado anteriormente, agora segundo Friedrich Hayek, expoente da Escola Austríaca de pensamento econômico, para os ultraliberais o preço é a base para compreender o funcionamento de uma economia como um todo, ambiciona ver o poder de Mercado reduzido ao Estado mínimo. E defende a ideia de que a moeda deve ficar em mãos privadas (FN COSTA, IE UNICAMP, 2019).

Dentre várias medidas negativas da vertente Bolsonaro para a democracia, aqui é evidenciado o fato de que o Ministério da Cultura foi extinguido. Atualmente quem “assume” a agenda da Cultura, sem incentivos, é o Ministério da Cidadania comandado pelo médico Osmar Terra (MDB). Em contrapartida, temos um cenário político ultraliberal resumido pela jornalista Eliane Brum (2019) em manchete para o El País Brasil como “um Governo que faz oposição a si mesmo como estratégia para se manter no poder, sequestra o debate nacional, transforma um país inteiro em refém e estimula a matança dos mais frágeis”. E no mais, sem o fomento da Cultura para sociedade. (BRUM, 2019)

No evento da 11ª Bienal da União Nacional dos Estudantes (UNE), Ivana Bentes (2019), diretora da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECA/UFRJ), alerta em discurso sobre a importância da criação de um Ministério da Cultura paralelo para discutir cultura e pluralidade, contrapondo ao discurso político conservador. Lembra que o atual presidente ganhou a eleição discutindo valores, no campo comportamental. E acrescenta “a gente precisa pensar nas políticas culturais que pararam no golpe de Temer e agora, com a eleição de Bolsonaro. Nós não comandamos mais a máquina do Estado, então vamos articular um ministério paralelo. Eles extinguiram o ministério, mas não extinguiram a cultura”. (I Bentes, 2019)

1.2. A INDÚSTRIA CULTURAL E A ECONOMIA CRIATIVA NO BRASIL

O conceito de indústria cultural é cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer e aparece pela primeira vez em respectivo ensaio "Indústria Cultural: o Iluminismo como mistificação das massas", publicado em 1947. O pensar surge de um presságio dos intelectuais, a partir de um duplo registro, primeiro, instrumento teórico analítico instruído para compreender o capitalismo avançado (capitalismo cultural), e depois, desvenda crítica ao novo projeto.

Relacionado a crítica da indústria cultural, Thompson (1995) em "Ideologia e Cultura Moderna" narra que a visão dos primeiros teóricos da Escola de Frankfurt estava "exagerada do caráter coesivo das sociedades modernas e num prognóstico abertamente pessimista a respeito do indivíduo na era moderna". Segundo o professor Elder Maia Alves, o registro dificultou a compreensão e análise da relação entre criatividade artístico-cultural e os interesses culturais entre os anos 60 e 70 no Brasil.

Em seus escritos, Adorno e Horkheimer com caráter crítico político presente, colocam indústria e cultura como inconciliáveis e antinômicas. No entanto, a partir dos anos 50, as relações entre arte, técnica e mercado, agregam novos pensadores. Essa tradição contou com, Edgar Morin e Raymond Williams, que imprimiram novas interpretações ao conceito. Os filósofos de Frankfurt, a partir de um conjunto de categorias analíticas, agregaram à Teoria Crítica uma dimensão mais analítica e embasada na experiência de expansão dos mercados simbólicos nos grandes centros norte-americanos.

Sendo assim, para Adorno e Horkheimer, no prefácio da "Dialética do esclarecimento" (2000), a humanidade estaria se afundando numa espécie de barbárie, devido às evidências do social, que comparece a homogeneização das consciências, paralisadas em sua criatividade pelo consumo da cultura de massa e para a massa, a re-mitologização do esclarecimento e as tendências totalitárias dos estados modernos. A Teoria Crítica, contudo, pretendia assegurar a emancipação humana através do embate crítico pela defesa da diferença, da subjetividade e pelo direito de ser e permanecer diferente.

A análise de Williams (2000) posiciona a indústria cultural como uma tentativa de mediação entre duas dimensões aparentemente antitéticas, como uma ponte pela qual acessa os dois mundos, o da infraestrutura (essência) e superestrutura (aparência). O teórico abrange a noção de materialismo cultural, agrega conceitos da tradição hegel-marxista para

desenvolver conceitos, os quais, detém a dimensão cultural como um processo histórico também material, unindo materialidade e imaterialidade.

No livro “Cultura de massa no século XX”, Edgar Morin (1969) disserta que o desafio interno do funcionamento da indústria cultural está em conciliar a autorrenovação dos conteúdos, a inovação, a busca incessante pelo novo junto às inclinações da burocratização, de controle e padronização. Ou seja, segundo o autor, a antítese seria entre “burocracia/invenção/criação x criação/individualidade”. Digamos que apresenta uma visão mais branda dos pensadores iniciais em torno do tema, Willians (2000), chamou de “determinismo tecnológico” a cegueira relacionada às renovações tecnológicas de aniquilação do espírito da cultura e sua “pureza” imaculada.

Estudos sobre a indústria cultural e a cultura da massa, compreensão de Edgar Morin (1969) que tornou-se objeto empírico dos termos em foco

“criador”, isto é, o autor, criador da substância e da forma de sua obra, emergiu tardiamente na história da cultura: é o artista do século XX. Ele se afirma precisamente no momento que começa a era industrial. Tende a se desagregar com a introdução das técnicas industriais na cultura. A criação tende a se tornar produção [...] Pela primeira vez na história, é a divisão do trabalho que faz surgir a unidade da criação artística, como a manufatura fez surgir o trabalho artesanal. Portanto, nem a divisão do trabalho nem a padronização são, em si, obstáculos à individualização da obra. Na realidade, elas tendem a sufocá-la e a aumentá-la ao mesmo tempo: quanto mais a indústria cultural se desenvolve, mais ela apela para a individualização, mas tende também a padronizar essa individualização. Em determinado momento precisa-se mais, precisa-se da invenção. É aqui que a produção não chega a abafar a criação, que a burocracia é obrigada a procurar a invenção, que o padrão se detém para ser aperfeiçoado pela originalidade. Donde esse princípio fundamental: a criação cultural não pode ser totalmente integrada ao sistema de produção industrial. Daí um certo número de conseqüências: por um lado, contratendência à descentralização e à concorrência, por outro lado, tendência à autonomia relativa da criação no seio da produção (MORIN, p.29, 1969)

As explicativas palavras acima, segundo Elder P Maia Alves, caracterizam as lutas e tensões (equilíbrio delicado), nos anos 60 e 70, das grandes corporações e empresas de comunicação e cultura no Brasil. As tensões e acomodações existentes entre os domínios estético-expressivo e econômico-comercial. A crítica do autor está relacionada a ausência de análises mais rigorosas e sistemáticas acerca do termo indústria cultural no Brasil (sentido analítico descritivo), que, entre os anos 60 e 70, também representou a economia criativa do nosso país. Segundo os estudos do autor, sobre cultura, memória e desenvolvimento, não havia condições políticas, científicas e institucionais para tanto, mas equivale. Renato Ortiz (2001) historiciza

que as relações entre cultura e mercado no Brasil, durante o período supracitado, foram marcadas por um profundo silêncio. O silêncio destacado por Ortiz não foi de crítica política e cultural, mas substancialmente de projetos empíricos que levassem essa relação ao plano da pesquisa empírica e do trabalho teórico-conceitual, submetendo conceitos como o de indústria cultural a um rigoroso exame acerca de suas potencialidades interpretativas e explicativas. (ORTIZ, 2001, apud M ALVES, p.34)

Elder P. Maia Alves (2012) em “A economia criativa do Brasil: modernidade cultural, criação e mercado”, sobre os anos 60, agrega que foram fundados os primeiros cursos de comunicação social, onde o conceito indústria cultural foi acolhido como insumo de crítica política, e o mesmo fomentou trabalhos estéticos e políticos a fim de desmistificar o caráter instrumental contido na televisão e no cinema. Mais adiante, na passagem dos anos 60 para os 70, a clássica divisão tripartite entre os níveis de cultura: cultura erudita (elevada, cultivada), cultura popular (pura, espontânea, autêntica, criativa e ingênua) e cultura de massa (padronizada, estéril, artificial e pouco criativa), ganhou densidade no Brasil e na América Latina. O autor explica esses moldes, comentando a divisão carregada de moralidade e forjadas no momento em resposta às repressões da ditadura militar.

Sobre a década de 60, sobre as produções artístico culturais da época, o artigo traz que o aspecto central que foi o estreitamento (a quase fusão) de cultura com política. Tais atividades de instituições políticas mais os movimentos artísticos culturais, foram constituintes a União Nacional dos Estudantes (UNE), o Teatro de Arena, a canção de protesto, dentre outros. Durante a década de 70, Ortiz, Miceli e Ridenti, evidenciam que artistas e intelectuais das esquerdas nacionalistas foram incorporados pelo mercado e segmentos artístico-culturais em ascensão. Elder P. Maia Alves (2012) descreve a perspectiva de tensões e acomodações entre as demandas estético-criativas e os interesses econômico-comerciais das empresas de comunicação e cultura: “restrição imposta pelo AI-5, combinado ao crescimento concentrado e dependente da economia brasileira e a expansão de bens simbólicos, os impactos da censura foram sendo rotinizados e gerenciados.” Assim, produziu-se um sistema que colaborou para energia da economia criativa brasileira. (MAIA, 2012, p.42)

Discriminando o tema Economia Criativa, a definição de criatividade é “palavra de definições múltiplas que remete a capacidade não só de criar o novo, mas de reinventar, diluir paradigmas tradicionais, unir pontos aparentemente desconexos e equacionar soluções para novos e velhos problemas” (REIS, 2008, p.15.). A Economia em considerações gerais é definida como “uma ciência social que estuda como o indivíduo e a sociedade decidem

(escolhem) empregar recursos produtivos escassos na produção de bens e serviços, de modo a distribuí-los... a fim de satisfazer as necessidades humanas.”

O professor Paulo Miguez (2007), doutor em Comunicação e Culturas Contemporâneas e vice-reitor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), conceitualiza

A economia criativa trata dos bens e serviços baseados em textos, símbolos e imagens e refere-se ao conjunto distinto economia criativa: uma discussão preliminar 97 de atividades assentadas na criatividade, no talento ou na habilidade individual, cujos produtos incorporam propriedade intelectual e abarcam do artesanato tradicional às complexas cadeias produtivas das indústrias culturais... Suas múltiplas imbricações e importantes implicações fazem com que a questão ultrapasse o campo da cultura e invada outras áreas do conhecimento, especialmente a economia e a gestão. (MIGUEZ, 2007, p.97)

Como descrito acima, diferente de indústria cultural, a indústria criativa e a economia criativa são conceitos novos. Segundo Paulo Miguez (2017), os mais contemporâneos são referentes aos estudos relacionado a Terceira Revolução Industrial, pós-fordista. Na academia, conceitos a fim de significar uma área da economia.

O sociólogo Elder Alves (2012) conclui que as projeções normativas dos pesquisadores, durante os anos 60, 70 e 80, impossibilitaram enxergar uma pungente economia criativa no Brasil. O autor indaga frente a definição que engloba o termo “capacidade criativa de produzir serviços e bens culturais cujos preços são o resultado do encontro entre o valor simbólico e econômico” se tais aspectos não estavam presentes nos anos anteriores. (2012, p.36)

2. LEGITIMAÇÃO DA ORDEM E LEGITIMAÇÃO CULTURAL: PRESSUPOSTOS PARA ANÁLISE DO RAP BR

Vivemos em sociedade, assim toda a nossa experiência vivenciada dentro dela é condicionada, até mesmo questões tidas como subjetivas e individuais. A ordem é seguida nas instituições, pois existe uma consciência comum entre os membros da sociedade. Tal ação é legitimada pela linguagem e pelos símbolos existentes no social, estes propagados antes por instituições, como a Igreja, e posteriormente por indivíduos. (BERGER, LUCKMANN, p.38)

A intenção desse capítulo é explicar os níveis de legitimação da ordem, propostos pelos autores Berger e Luckmann (1985), a fim de compreender o processo de legitimidade do Rap BR. Esse desenvolvimento implica ao sociólogo Bourdieu (2007) considerações importantes sobre predominância cultural numa sociedade de classes.

2.1. A LEGITIMAÇÃO DA ORDEM

Em “A Construção Social da Realidade”, os autores conceituam que a legitimidade de uma cultura é construída a partir de um universo simbólico, e este por sua vez, é a matriz de todos os significados socialmente objetivados e subjetivamente reais. Segundo Berger e Luckmann (1985), toda a sociedade histórica, toda a biografia do indivíduo singular e todas as situações marginais de sua vida (todas aquelas que não correspondem à realidade cotidiana) são abrangidas pelo universo simbólico.

Para os autores, a legitimação produz novos significados que servem para integrar os significados díspares já existentes em uma unidade institucional. Sendo assim, ela explica a ordem através da validade cognoscitiva e seus significados objetivados, dando dignidade normativa a seus imperativos práticos.

Esta integração dos significados díspares está diretamente associada a plausibilidade, e a verossimilidade dos mesmos, contando, que primeiro, a totalidade da ordem institucional deveria ter sentido simultaneamente para indivíduos de diferentes processos institucionais. E posteriormente, a totalidade da vida do indivíduo passado por distintas ordens deve tornar-se subjetivamente significativa. À vista disso, nas várias fases institucionais do processo de

integração de significados de indivíduos singulares, deve acrescer-se um nível vertical ao horizontal de integrações e plausibilidade subjetiva da ordem.

Em outras palavras, a legitimação explica ao indivíduo que ele deve executar certas ações e se opor a outras, e o por que as coisas são o que são. O conhecimento dos papéis que definem, o que é uma ação correta e o que é uma ação errada na Instituição, precede a construção dos valores. Através de uma tradição de explicações, embasada na história e numa sociologia da coletividade.

A legitimação de acordo com Berger e Luckmann (1985), dispõe de níveis, os quais vou descrever adiante, fases as quais dão origem aos domínios simbólicos. O primeiro nível, legitimação incipiente, fundamentado no “conhecimento” evidente, é pré-teórico e pertencem a ele as afirmações tradicionais da maneira como se realizam as coisas, como as primeiras respostas dos por quês das crianças.

O segundo nível de legitimação contém proposições teóricas em estágio inicial, são encontrados aqui esquemas explicativos, altamente pragmáticos e de significações objetivas. Como os ditados, as máximas morais, os provérbios, as lendas e as histórias morais.

Teorias explícitas aparecem no terceiro nível de legitimação, nas quais um setor é legitimado por meio de um corpo específico de conhecimento, aqui estão disponíveis quadros de referência amplos para respectivos setores. Devido sua completude e complexidade, esse nível é confiado a pessoal especializado, os denominados legitimadores, e transmitido para os demais indivíduos como processo de iniciação de formalizados. Alcançada esta classe, a legitimação, além de aplicação prática torna-se “teoria pura” e conquista certo grau de autonomia em relação à Instituição, assim pode gerar seus próprios processos institucionais.

Os universos simbólicos constituem o quarto nível do processo de legitimação, estes abrangem a ordem institucional em uma totalidade simbólica e integram diferentes áreas de significação. A natureza simbólica diz respeito a tudo aquilo que não pode ser experimentado na vida cotidiana, exceto quando se fala sobre “experiência teórica”. A partir disso, a aplicação pragmática é ultrapassada de uma vez para sempre. De acordo com os autores:

Neste nível de legitimação a integração reflexiva de processos institucionais distintos alcança sua plena realização. Um mundo inteiro é criado. Todas as teorias legitimadoras menores são consideradas como perspectivas especiais sobre fenômenos que são aspectos deste mundo. Os papéis institucionais tornam-se modos de participação em um universo que transcende e inclui a ordem institucional [...] Os limites dessa legitimação suprema são em princípio coextensivos com os limites da ambição teórica e da engenhosidade do legitimadores, os definidores da realidade oficialmente credenciados (BERGER, LUCKMANN, 1985, p.128)

As objetivações sociais definem, mas não bastam para o quarto nível, pois a significação neste universo vai além das experiências cotidianas, do domínio da vida social, já que os indivíduos podem significar suas experiências mais solitárias. O universo simbólico tem função nômica, simplificado pelos autores “põe cada coisa em seu devido lugar”, no entanto, em momentos os quais o indivíduo encontra-se em situações de experiência marginal, fora da realidade da vida cotidiana, o universo simbólico o permite retornar para ela. (BERGER, LUCKMANN, p.130)

Conforme visto, o universo simbólico unifica todos os processos institucionais da sociedade, ou seja, da biografia individual e da ordem institucional, que passa a ganhar sentido. A Instituição e os papéis particulares são ordenados, portanto legitimados num mundo, agora, compreensivelmente dotado de significações.

2.2. MECANISMOS CONCEITUAIS DA MANUTENÇÃO DESTE UNIVERSO

Berger e Luckmann (1985), estudam os mecanismos conceituais da manutenção deste universo que é objetivado como primeiro produto do pensamento teórico, o qual legitima a ordem institucional. Com isso, a teorização relativa é tida como um segundo grau de legitimação. Portanto, todos os níveis de legitimação da ordem, desde a incipiente até o estabelecimento cósmico de universos simbólicos, são considerados mecanismos de manutenção deste universo.

De acordo com o processo anterior, de manutenção da ordem, também existem níveis de manutenção do universo simbólico. No entanto, é impossível categorizá-lo numa inserção pré-teórica, já que por si só o universo simbólico é um fenômeno teórico, requintado ou ingênuo.

Os autores explicam que quando surgem problemas na ordem, por exemplo, na fase de transmissão de um universo simbólico de uma geração para outra, ou quando uma sociedade defronta-se com outra que tem histórias completamente diferentes, emerge a necessidade de desenvolvimento de uma conceitualização conservadora. Bem como a presença de grupos contrários a valores pré-estabelecidos, os chamados heréticos, portadores de uma realidade distinta, uma realidade que considera a nossa definição como ignorante, louca ou má, justificam a necessidade de repressão, e principalmente, a necessidade dessa repressão ser legitimada. Para isso, afirmam que o universo distinto apresentado por outra

sociedade, tem de ser enfrentado da melhor maneira possível para afirmar a superioridade da nossa. E exige um mecanismo requintado:

É importante acentuar que os mecanismos conceituais da conservação do universo são eles próprios produtos da atividade social, assim como todas as formas de legitimação, e só raramente podem ser compreendidos separadamente das outras atividades da coletividade em questão. Especificamente, o êxito de particulares mecanismos conceituais relaciona-se com o poder possuído por aqueles que operam com eles. O confronto com universos simbólicos distintos implica um problema de poder, a saber, qual das definições da realidade em conflito ficará “fixada” na sociedade. Duas sociedades que se defrontam com universos em conflito desenvolverão ambos mecanismos conceituais destinados a manter seus respectivos universos. Do ponto de vista da plausibilidade intrínseca as duas formas de conceitualização podem parecer ao observador externo oferecer pequena escolha. Qual das duas ganhará, contudo, é coisa que dependerá mais do poder do que da engenhosidade teórica dos respectivos legitimadores. (BERGER E LUCKMANN, 1985, p.142)

A obra estudada, apresenta que os mecanismos que mantêm os universos simbólicos, abrangem a sistematização de legitimações cognoscitivas e normativas. A primeira, presente na sociedade de modo mais ingênuo, e as normativas de modo imponente, por meio de construções intelectuais que explicam o cosmo. Portanto, existem diferentes mecanismos conceituais de conservação do simbolismo, e notáveis tipos de mecanismos na história, os quais seguem dada ordem: mitologia, teologia, filosofia e ciência.

Para nossos propósitos é suficiente definir “a mitologia como concepção da realidade que postula a contínua penetração do mundo da experiência cotidiana por forças sagradas” (BERGER E LUCKMANN, 1985, p.144). A mitologia representa a forma mais arcaica de manutenção do universo simbólico, e está mais próxima do nível ingênuo do mesmo, pois seu conhecimento, embora suplementado por especialistas, não difere muito do que é conhecido. E para assegurar as pretensões monopolistas dos especialistas, o conhecimento deve institucionalmente ser de difícil acesso.

Segundo os autores, a maior distinção do mecanismo da teologia relacionado ao da mitologia, é seu maior grau de sistematização de teorias. Os conceitos teológicos, são a mediação do mundo dos humanos e o mundo dos deuses, diferente da mitologia, que opera na continuidade e junção desses pensamentos. Assim sendo, o pensamento teológico é mais difícil de adquirir e ininteligível para plebe.

Berger e Luckmann (1985) afirmam que a mitologia difere dos três outros mecanismos de manutenção do sistema, pois a Teologia, a Filosofia e a Ciência, tem seus corpos de conhecimento estrategicamente sob os cuidados da elite e seus saberes afastados da sociedade comum. Sendo, a ciência moderna, um passo extremo nesse sentido, pois de

forma complexa faz a conservação do universo simbólico. A ciência afasta de vez a forma sagrada da vida cotidiana, retira deste mundo o conhecimento conservador do universo como tal.

2.3. ESSÊNCIA DA SOCIEDADE NA MANUTENÇÃO DO UNIVERSO SIMBÓLICO

Em dado ícone do livro: a organização social para manutenção do universo, Berger e Luckmann (1985) explicam que a realidade é socialmente definida e que indivíduos concretos e grupos definidos encarnam essa realidade para a mesma ser validada. O universo socialmente definido está relacionado com a organização social que permite aos definidores realizarem suas definições. De maneira grosseira, recorre às conceitualizações historicamente acessíveis da realidade, do abstrato “O que?” e do sociologicamente concreto “Diz o que?”.

Valendo-se do pragmatismo da vida cotidiana, os peritos nesse campo rarefeito de conhecimento, pretendem adquirir. Assim, para os autores, produtos históricos construídos pela atividade humana, modificam-se com o tempo e através da sociedade. Em dado momento, no qual constituem maneiras mais específicas de conhecimento e nasce disso um excedente econômico, surgem os peritos. E os mesmos, passam a dedicar tempo integral às teorias, afastando novo *status* e ter suprema jurisdição sobre determinado assunto.

Berger e Luckmann (1985) explicam, que atingido esse estágio de conhecimento resultam consequências, como a emergência da teoria pura pelos peritos universais que possuem certo nível de abstração, relacionado às transformações da vida cotidiana. Juntamente com o fortalecimento do tradicionalismo na institucionalização e sua forte tendência à inércia. Sobre isso:

O hábito e a institucionalização limitam por si mesmos a flexibilidade das ações humanas... As pessoas fazem certas coisas não porque dão resultado, mas porque são certas - isto é, certas em termos das supremas definições da realidade promulgadas pelos especialistas no universal. O surgimento de um pessoal em regime de tempo integral para a legitimação da conservação do universo também traz consigo a ocasião de conflitos (BERGER E LUCKMANN, 1985, p.153).

Os possíveis conflitos mencionados acima, segundo os autores, podem ser de especialistas com profissionais, devido aos primeiros julgarem conhecer o significado supremo da atividade dos profissionais melhor do que eles mesmos. Dado acontecimento

fomenta uma rebelião dos “leigos”, pode trazer novas versões da realidade e o surgimento de novos peritos.

A obra argumenta que as definições de realidade, além da teoria pura, podem ser reforçadas pela polícia e pelos peritos, ou seja, além do simples argumento, os peritos convocam a força armada para vencer seus competidores e atingir seus objetivos. Pois na sociedade, o poder está relacionado com determinar os processos decisivos de socialização e de produzir realidade. Por conseguinte, teorias altamente abstratas são suportadas mais pelo significado social do que pelo empírico.

2.4. A TEORIA DA LEGITIMIDADE A PARTIR DE BOURDIEU (2007) E A CULTURA DOMINANTE EM DENTRENIMENTO DA CULTURA POPULAR

A Teoria da Legitimidade Cultural proposta por Bourdieu (2007) nos ajuda a compreender o posicionamento da produção cultural das classes periféricas no sistema dominante da cultura. Para o teórico, numa sociedade de classes, dentre a pluralidade de culturas, prevalece nítida e naturalizada a supremacia da cultura da classe dominante. E como consequência, a desvalorização das demais.

De acordo com a Teoria, o processo de legitimidade é viável através da constante criação de critérios para valorização e manutenção da hierarquia dos produtos culturais. Os estudos apontam que, a classe dominante além de impor sua cultura, valora as outras. Sendo assim, a exclusão da periferia, não se justifica por ser de periferia, e sim, por não ser artigo dominante. Para o autor as diferenças econômicas são duplicadas pelas diferenças simbólicas, de acordo com o pensamento:

Tentar apreender as regras do jogo da divulgação e da distinção segundo as classe sociais exprimem as diferenças de situação e de posição que as separam, não significa reduzir todas as diferenças, e muito menos a totalidade destas diferenças, a começar pelo seu aspecto econômico, a distinções simbólicas, e muito menos, reduzir as relações de força a puras relações de sentido. Significa optar por (...) um perfil da realidade social que, muitas vezes, passa despercebido, ou então, quando percebido, quase nunca aparece enquanto tal. (BOURDIEU, 1974: 25)

Para Bourdieu (2007) os critérios de validação impostos pelas classes dominantes, não contemplam, portanto excluem, a singularidade da produção periférica. Principalmente, dois desses critérios: o despesa pura (ou o desprendimento das condições de necessidade/utilidade) e o distanciamento, justificam o pensamento. O primeiro, centra na ideia de que a cultura é válida pela sua própria existência, e que as experiências culturais

devem ser vivenciadas sem esperar nada em troca, nenhum tipo de retorno, foco na “arte pela arte”. E, o distanciamento, de desinteresse de alternativas de acesso a obra, estreitando a constante contemplação, sem qualquer envolvimento, desvestir-se de emoções, surpresas ou vontades.

Partindo dessa premissa, apenas as classes mais elevadas poderiam desfrutar da real cultura, da chamada erudita, pois só eles, elas e suas respectivas famílias, dispõem de recursos e de capital intelectual para produzi-la, sem preocupar-se com preços, retornos, e somente os mesmos têm propriedade para real apreciação. Para Bourdieu (2007), o que mantém esse sistema vivo é o poder de auto-legitimação das classes mais elevadas.

A Teoria explica que a cultura popular, tida como vulgar e bárbara no discurso majoritário dos burgueses, no entanto, existe para a erudita existir, marcando distinção com a legítima. A reverência da classe média para, com produtos culturais da classe dominante, e a adaptação de gostos, para os mais elitizados, comprovam a legitimidade, a aceitação e a tradução dessa ordem na área cultural. O que antes já acontecia no âmbito social, como consequência aparece escrito nos produtos culturais, nos quais agregam valores hierarquizados pelos “jogos de poder”, estes realizados pelas classes mais altas perante as demais.

Na contemporaneidade, com o aumento mais do que significativo do fluxo de informações, com as desmedidas transformações na maneira como nos comunicamos em sociedade, e com a pluralidade de ordens, ocorre novo enquadramento do cenário antes descrito. Para França e Prado:

O “fenômeno” da nova visibilidade da cultura de periferia não pode se traduzir (se reduzir a) um “ganho” advindo da mídia, um lance de marketing para lançar mais um produto no mercado. Ele deve ser compreendido como uma disputa por um lugar simbólico e pela reelaboração discursiva do lugar social ocupado pelos grupos periféricos (FRANÇA E PRADO, 2010, p.8)

O sociólogo francês, seguiu duas décadas a favor da hegemonia, e ao pensamento, de que a classe dominante assegura que algumas instituições, como a família, a escola, e a igreja, garantem a manutenção da ordem e da hierarquia. Após sua morte, pontuam vários obstáculos sobre seus critérios de legitimação e valorização de produtos culturais. Para outros autores, o equívoco está em se estabelecer uma equivalência entre classe e homogeneidade de gostos. De acordo com B. Lahire (2006), por exemplo, os gostos culturais não estariam calcados na legitimidade social, e sim, em preferências individuais. Para ele são encontradas variações individuais significativas, entre membros da mesma família.

Hoje, graças as alternativa de mídia, as produções e a circulação de produtos culturais, tem sido mais diversificada, produções periféricas, como a raiz do Rap, no Brasil e no mundo, ganham mais compositores e seguidores. Contudo,

Diversos fatores se somam, estimulando esse questionamento: a visibilidade midiática, mas também as possibilidades de circuitos periféricos e alternativos de circulação cultural, a formação de redes de sociabilidade ampliadas, o avanço na cena pública de novos sujeitos sociais em busca de espaço e legitimidade. Tal cenário assinala um panorama de diversidade cultural e a convivência de critérios de valorização diferenciados. O monopólio da atribuição de critérios de legitimidade pela classe dominante e o estabelecimento de uma ordem hierárquica única se vêem substituídos por uma pluralidade de critérios e, mais ainda, por uma pluralidade de ordens (GLEVAREC apud FRANÇA E PRADO 2010).

Multiplicidade de produtos, pluralidade de ordens, visibilidade e diversidade- explica a grande circulação na mídia, e a diversidade de produtos culturais oriundos de uma cultura popular, inseridos nos costumes de diferentes classes, constituindo o cenário que se insere o Rap brasileiro, hoje. Essa cultura, historicamente tratada como “não-cultura”, hoje ganha os holofotes da mídia.

3. RAP, COMUNICAÇÃO E LEGITIMAÇÃO: ANÁLISE SOBRE O GÊNERO NO BRASIL

O presente capítulo está estruturado em 3 partes respectivas: 3.1 técnicas de pesquisa: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e matriz de análise; 3.2 O RAP e sua legitimidade no contexto brasileiro; 3.3 “BLUESMAN” de Baco Exu do Blues: análise sob a perspectiva da economia criativa e da legitimidade. Assim, o item 3.1 descreve a teoria metodológica utilizada para a ACD (Análise Crítica do Discurso), proposta por Norman Fairclough, a qual o foco é na mudança, mais do que no problema. O item 3.2 mostra os primórdios do rap BR na cidade de São Paulo, contextualizado pelo pesquisador José da Silva (1998).

Sobre o item 3.3, são compilados itens da obra de Baco Exu do Blues, os quais a análise classifica como atos do processo de legitimidade: cor preta como a mais bonita, produção de rap nordestino e representatividade de artistas pretos. Partindo dos estudos em Economia Criativa, o último item deste capítulo faz uma apreciação do selo 999 proposto pelo artista, deste modo, a criação de Bluesman trata-se de uma magnífica e reconhecida produção cultural e economia criativa.

3.1 TÉCNICAS DE PESQUISA: PESQUISA BIBLIOGRÁFICA, PESQUISA DOCUMENTAL E MATRIZ DE ANÁLISE

A metodologia constitui-se a partir de pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e análise crítica do discurso com base em Norman Fairclough. O autor diz que toda produção cultural inclui, respectivamente, atividade produtiva, meios de produção, relações sociais, identidades sociais, valores culturais, consciência e semiose.

Análise crítica do discurso (ACD) proposta pelo autor é contextualizada como uma teoria sobre a língua, de maneira mais geral sobre semiose como constituinte do processo social material. Ou seja, a semiose (linguagem visual, linguagem corporal, língua) como parte irredutível dos processos sociais materiais. (WILLIANS apud FAIRCLOUGH, 1977).

A semiose na ACD pode atuar de três maneiras: parte da atividade social inserida em uma prática, nas representações pelos atores sociais, e pelo desempenho de posições particulares. Sendo pessoas de diferentes experiências de vida, de diferentes classes, etnias, gênero, desempenhando de acordo com seus processos sociais materiais. Os atores sociais

também podem representar o meio em que estão inseridos, como podem recontextualizar as práticas e incorporá-las às suas próprias. (BERNSTEIN, 1990; CHOULIARAKI & FAIRCLOUGH, 1996). Sobre a estrutura da Análise Crítica do Discurso, com base no conceito de apreciação crítica explicativa do teórico crítico de Roy Bhaskar, passo a passo:

1. Dar ênfase em um problema social que tenha um aspecto semiótico.
 2. Identificar obstáculos para que esse problema seja resolvido, pela análise:
 - a. Da rede de práticas no qual está inserido;
 - b. Das relações de semiose com outros elementos dentro das práticas particulares em questão;
 - Do discurso (a semiose em si):
 - i. Estrutura analítica: a ordem de discurso; ii. Análise interacional;
 - iii. Análise interdiscursiva; .
 - iv. Análise linguística e semiótica;
 3. Considerar se a ordem social (a rede de práticas) em algum sentido é um problema ou não;
 4. Identificar maneiras possíveis para superar os obstáculos;
 5. Refletir criticamente sobre a análise (1-4).
- (BHASKAR, 1986; CHOULIARAKI & FAIRCLOUGH, 1999, apud FAIRCLOUGH p. 5)

A combinação de elementos relacionais, como na identificação do problema (2) junto a elementos dialéticos (4) identificando maneiras de progresso, são determinantes na análise por postular o positivo e o negativo. Tal fato foi determinante para a escolha dessa teoria metodológica, "a ACD é uma forma de ciência social crítica, projetada para mostrar problemas enfrentados pelas pessoas em razão das formas particulares de vida social". Assim, é evidente seu caráter emancipatório, ao tratar das pessoas consideradas excluídas socialmente, sujeitas a relações opressivas como as raciais, para que se enxergue uma solução. No entanto, a pergunta que vem junto à análise no estágio 1 é "um problema para quem?". "Os assuntos problemáticos e que requerem mudança são inerentemente controversos e contestáveis, e a ACD estará inevitavelmente envolvida em debates e controvérsias sociais quando enfatizar certas características da vida social como problema." (FAIRCLOUGH, p.312)

Justamente por esse caráter contraditório, pela coerência em buscar não hierarquizar saberes, a definição do problema neste trabalho é breve e têm o foco na história não contada, a história do povo preto e o porquê ela não foi mencionada, que é herança da escravidão, considerada como aspecto sociológico intrínseco nessa sociedade.

O estágio 2 busca quais os aspectos a serem superados na análise, "o diagnóstico considera a maneira pela qual as práticas sociais se inter-relacionam, o modo de relação

da semiose com outros elementos de práticas sociais e com características de discurso em si." O foco da análise no presente trabalho é das práticas de semiose, de relação da semiose com outros elementos de práticas sociais e com características do discurso em si, aborda o problema de maneira indireta. (FAIRCLOUGH, p.312)

A ACD oscila entre a estrutura e a ação. A estrutura na presente análise é o sistema e sua sociedade de classes, desiguais e com preconceitos sociais. E a ação é a música popular, especificamente o rap, como uma forma de emancipação para diluir os paradigmas, é o espaço para os grupos considerados marginalizados na sociedade, existirem em primeiro plano. Isso é possível através da interação no rap, entre diferentes gêneros, discursos e estilos.

O estágio 3 da análise, o autor orienta para a verificação de se a ordem social precisa do problema. No presente estudo, a ordem social carece dos considerados problemas para manter a ordem funcionando, beneficiando uns em detrimento de outros. No entanto, é esse contexto que fortalece as organizações para a mudança, essas confluência perversa que alimenta a contra cultura.

Assim, estamos no estágio 4, para Fairclough, momento da teoria a qual transforma-se os aspectos negativos em positivos. O foco é na mudança. O estágio 5, como descrito acima, é a reflexão acerca de todos os itens da análise, como "sua eficácia como apreciação crítica, sua contribuição para a emancipação social, (como é o caso das contradições nos tipos de interação dominantes), ou ainda mostrar diferenças e resistência." (FAIRCLOUGH, p.314)

Entendendo a complexidade da linguística e sua semiose, a passagem pelo item 2 da ACD será breve nesta monografia. Apresento a linguagem característica de letras de rap no decorrer do texto, como referências, e anexo imagens do curta Bluesman. O foco da análise está nos itens 3, 4 e 5, onde entendendo o contexto social, mostramos pelo viés positivo do que a cena do rap contemporâneo vêm fazendo para superar os obstáculos, e consegue se manter nas mídias com seu discurso, almejando mudanças, e muitas vezes conseguindo. A análise crítica é evidenciada na arte do *rapper* Baco Exu do Blues que conquistou os holofotes através da internet, e hoje coleciona prêmios de música.

3.2 O RAP E SUA LEGITIMIDADE NO CONTEXTO BRASILEIRO

Para José Silva (1999) dentre os elementos² do *hip hop* o rap já se destacava, na década de 90, na capital paulista. No princípio e agora, ele participa de fusões culturais e reelaborações musicais relacionadas a tradição afro-americana no contexto das transformações tecnológicas contemporâneas. O pesquisador historiciza que no rap ecoam elementos inscritos na tradição africana, esses reelaborados na diáspora. Assim, o MC (mestre de cerimônia) e o DJ são considerados reelaboração de práticas culturais afro, relacionadas a música e oralidade.

O autor aprofunda-se no assunto, compara os MC's aos *griots* africanos, os últimos, remetem a uma prática comum do norte da África, a qual uma casta de músico se responsabiliza pela narrativa da história da sociedade, geralmente apoiados por um instrumento melódico. Transmitir a história via oralidade a partir de contos e mitos é algo mais universal no continente. José Silva (1999) argumenta que a tradição *griot* teve continuidade na diáspora, e assim, marcou a experiência dos afro-americanos, em países como o Brasil e o Caribe. A teoria é visível em práticas orais norte-americanas como, os *storyteller* (contador de histórias) e as *dozens* (poética de rua).

O rap é um dos pilares do movimento hip-hop, o gênero musical é oriundo dos guetos de Nova Iorque, de comunidades pobres constituídas de imigrantes jamaicanos e latinos, unindo-os no universo afro-americano. Denunciar a pobreza, a violência, o racismo, o tráfico de drogas e a falta de saneamento foram os objetivos precursores do rap. Apesar de hoje possuir natural presença no Brasil, somente nos anos 90, passou a ter maior visibilidade no país com predominância na cidade de São Paulo. Como vimos, o rap é de origem norte-americana, sendo assim, a sigla rap é a abreviação de *rhythm and poetry*, que traduz-se ritmo e poesia.

Os *rappers* utilizam-se da música para descrever aspectos da vida cotidiana, suas experiências sociais, no princípio, retratos da periferia. Segundo José Silva (1999), na composição do som, da bateria eletrônica, dos *scratches*³ e das sonoridades das ruas, o rap é a reordenação da música de origem afro através de processos técnicos contemporâneos em direção ao cotidiano. Sendo a transformação dos sons da rua através da sonoridade e da

² O conceito de elementos da Cultura hip hop, inicialmente abordado por Africa Bambaataa, agrega: grafite, DJ, MC, b-boy e b-girl.

³ técnica de som resultante do arranhar em discos vinis, pra frente e pra trás.

poética. E, mais do que em qualquer outro gênero, ao analisar as letras, o contexto sociológico tem sido expresso, como poética e como discurso que incorpora musicalmente a vida urbana.

A música que se constitui não é reflexo deste universo, mas linguagem que reelabora de forma crítica a autoconsciência do processo social. O rap reafirma visões de mundo, posições políticas, dentro das quais os indivíduos desenvolvem sua praxis. As músicas registram não apenas os fatores estruturantes nos quais os indivíduos estão se movendo, mas é também uma tomada de consciência, uma referência simbólica orientadora das ações no sentido de reagir positivamente ao processo social em curso (J. C. G. SILVA, 1999, p.200)

Segundo o autor, quando o rap integra o mercado fonográfico no Brasil, no início dos anos 90, a música vista como produto impõe aos rappers nova função. Os artistas tendem a negociar suas produções com os empresários que gerenciam o mercado, e neste campo instauram-se conflitos. Nessa época, as pressões em torno das letras surgem e os empresários sugerem conteúdos leves, como papos de escola e de namorada. momento, recordamos os argumentos de Berger e Luckmann (1985) relacionados aos conflitos sociais entre especialistas e profissionais e a base social estrutural entre definições distintas de realidade.

José Silva (1999) situa a produção musical do rap em termos diacrônicos. O primeiro, 1987-1990, foi o qual as experiências culturais das ruas e os bailes black começaram a ser registradas pela indústria. É época experimental, na qual o setor das independentes ainda estava concretizando-se. De 1991-1994, foi a fase marcada pela diversificação no rap e pela busca de profissionalização por parte dos rappers, isso através do registro dos sons e da mercantilização. O período de 1995-1996 foi crítico devido às muitas restrições por parte do mercado. No entanto, 1997, marca uma nova fase com o lançamento do disco *Sobrevivendo ao Inferno dos Racionais MC's* que alcança vendas até então impensáveis para o rap nacional.

Para o processo de legitimação do rap, 1997 foi um ano crucial, o disco dos Racionais MC's ganhou o prêmio MTV e passa a ter o reconhecimento do status quo da MPB sendo reproduzido na voz de outros artistas. Assim, novo ciclo inicia-se para o rap e com emergência de gravadoras independentes.

De acordo com a Tese do autor, *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*, esse momento representa uma fase difícil, onde existe um mercado controlado pelas grandes gravadoras e a mídia tem papel central na veiculação de produtos culturais. Visto que, as grandes gravadoras praticamente não investiram no rap nacional, o mesmo desenvolveu-se sem o apoio midiático, na cena independente. Foi quando dispôs de

algum espaço na mídia, proporcionado pelo sucesso do grupo Racionais MC's, no entanto o rap paulistano, seguiu sendo mais vinculado no circuito alternativo.

Se a mídia aparece como ponto central a ser considerado pelas produtoras independentes, quando se trata de expandir a produção musical, nem todos os rappers partilham da mesma visão. A propósito, o grupo Racionais MC's manteve-se sempre distanciado da mídia mas alcançou recentemente vendagens há muito desejadas por grupos inseridos no grande sistema fonográfico. A posição independente tem possibilitado maior autonomia ao grupo, indicando que o caminho poderia ser trilhado por outros. No momento em que as independentes retomam lentamente a produção do rap paulistano, os grupos buscam novas fórmulas para viabilizarem-se no mercado. O caminho aberto pelos Racionais MC's e Thaide e DJ Hum, parece difícil de ser sustentado pelos grupos emergentes pois eles não dispõem de selos próprios e recursos para tanto. (J. C. G. SILVA, 1999, p.222)

O autor traz o cenário de fortes mudanças presenciados pela cidade de São Paulo nesse momento, a cidade antes operária apresenta mudanças significativas e a realidade palpável das ruas se impõe. A vida urbana pulsa de forma diferente, concentração de usuários de drogas em certos locais, vigilância eletrônica dos estabelecimentos (*shopping centers*, hipermercados), tolerância zero da polícia, perigo dos bairros periféricos onde reinam formas diferenciadas de poder e de silêncio. Em meio a essas transformações, a vida urbana vai tornando-se cada vez mais pesada para os pobres, e os *rappers* abrangem em metafóricos sonoros essas rupturas vividas na metrópole.

A exemplo dos Racionais MC's que fizeram sucesso em meio a esse ambiente, com uma música que denuncia a desigualdade social, a violência policial e o racismo, pode-se refletir que realidades distintas puderam ser exprimidas e chocaram-se entre si. Entretanto, a realidade cantada pelos pobres ganhou a grande mídia, pela primeira vez no Brasil, e a partir disso, a admiração de pessoas que pertenciam a outras realidades. Em documentário sobre o grupo, o produtor musical afirma que na época do *boom* de *Sobrevivendo ao Inferno*, quando chegava nos postos de gasolina da cidade de São Paulo, todos os *playboys*⁴ estavam ouvindo o disco do grupo.

Para compreender esse processo comunicacional, resgatamos os processos de legitimação de Berger e Luckmann (1985), ao adentrar outra realidade, o choque entre realidades distintas causa conflitos. No caso, pode ser visualizado de duas maneiras, entre empresários e *rappers* (peritos e profissionais) e entre os profissionais e a classe dominante. Contudo, o que poderia ser uma fase passageira, na qual os pobres comunicam sua realidade,

⁴ jovens ricos, que ostentam riqueza.

o rap nacional começa a legitimizar sua arte, ganha espaço inicial na grande mídia e resiste na mesma até hoje.

Com isso, surgem novos peritos e novos profissionais da cena, hoje o rap advém de diversas classes sociais. Os *rappers* traduzem essas classes e os processos simbólicos da ordem, da maneira que compreendem e que buscam legitimar. Em 1997, ano de *Sobrevivendo no Inferno*, a ordem social da capital paulista é marcada pela descontinuidade e pela incerteza, devido ao aceleração industrial. Tal contexto, possibilita a ascensão do gênero e, posteriormente, a cena do rap nacional cresceu exponencialmente a cada ano, e pode-se dizer que, hoje em dia, o Brasil está no auge em relação a espaço na grande mídia, a diversidade de produções e ao número de admiradores que o gênero abrange.

Flora Matos, Cynthia Luz, Froid, Síntese, Baco Exu du Blues, Luccas Carlos, Djonga, são algumas dentre as várias personalidades conhecidas na cena do rap nacional. Por onde circulam, levam uma legião de fãs, público predominantemente jovem e pertencente a distintas ordens. As plataformas de *streaming*,⁵ a frequência dos fluxos de comunicação, o marketing digital, a importância ascendente do audiovisual e a maior horizontalidade do mercado, auxiliam na disseminação do gênero. (KOTLER, 2017)

Para Kotler (2017), é imensa a importância dos jovens em influenciar o restante do mercado. São eles que adotam inicialmente todas as tendências (*early adopters*), e não tem medo de experimentar. Os profissionais que trabalham com produção cultural, principalmente, para inserção de produtos culturais no mercado, precisam cuidar do relacionamento com os jovens, pois são eles os definidores de tendência e agentes de mudança na sociedade capitalista.

Como forma de emancipação e representatividade, por muitos MC's a história preta é cantada e valorizada. Rincon Sapiência (2016) em Ponta de Lança faz análise sobre o Rap Br e diz que "eu tô bonito, tá ligado fei, se o padrão é branco, eu erradiquei, o meu som é um produto pra embelezar, tipo Jequiti, tipo Mary Kay". Segundo Karol Conká (2018)

Sou apenas mais uma na multidão
Clamando por progresso e proteção
Num país onde a história do negro é velada
E branquificada na televisão
Eu não sei quem são nem para onde vão
Eu sou a revolução
Pra dar voz aos meus, chamei a atenção
Mostrei a direção
Enquanto insistem nessa divisão

⁵ Fluxo de mídia, distribuição de conteúdo multimídia através da internet. São exemplos: Spotify, Google Play Música, Netflix...

Vamo recuperando o que é nosso
 É sério, do estéreo, partindo do zero
 Um império que surgiu desses destroços
 (Emicida part. Karol Conká, Todos os olhos em Nóiz, 2018)

Como vimos, o rapper Baco Exu do Blues nasceu em Salvador, considerada pela Carta Capital como a Meca Negra, “com 80% da população de pele preta ou parda, a capital da Bahia respira cultura e africanidades”. Assim, o surgimento de Baco Exu do Blues com a música *Sulícidio* tende a buscar o espaço do rap nordestino, recuperar seu espaço de direito e legitimar essa música. Baco Exu do Blues é centralidade, atração principal e não coadjuvante, parafraseando Racionais em *Da Ponte pra Cá* (2002) “ninguém quer ser coadjuvante de ninguém”.

O processo de legitimação exercido por todos os rappers que buscam resgatar a história, a beleza, a cultura, a identidade e a ancestralidade preta são extremamente importantes para a mudança. O rapper Emicida (2019) em entrevista sobre o álbum *AmarElo*, fala que na gramática de hoje, o rap não pode se limitar a denúncia, que o álbum em vigor fala sobre existir em primeiro plano.

3.3 O “BLUESMAN” DE BACO EXU DO BLUES: ANÁLISE SOB A PERSPECTIVA DA ECONOMIA CRIATIVA E DA LEGITIMIDADE

Algo legitimado é algo que não mais precisa ser dito ou reforçado, são questões já aceitas como certas pela sociedade, ou seja, são estas legitimadas. "A Barbie é bonita" e você não precisa dizer isso a uma criança que cresceu nos anos 90, pois a mesma entendeu que a boneca da Mattel, em seus diferentes cenários e personificações, em demasiada quantidade nas lojas de brinquedos, em seu estereótipo loira e de olhos azuis, parecia-se com o demonstrado belo pela grande mídia.

A questão de cor é histórica e estrutural no Brasil. Os europeus chegaram no país em 1500, o primeiro tráfico negreiro entre 1539 e 1542, e o documento de abolição da escravatura foi assinado em 1888. Sendo assim, durante esses anos, os escravos estiveram sem direitos e fora de seu países de origem, como consequência privados de manifestar sua cultura pelos seus donos.

O fim da escravidão, carregou consigo os preconceitos culturais, o considerado bom, possuído pelos brancos e o que não era considerado foi estigmatizado. O enredo da música

de Baco Exu do Blues (2018), a qual leva o nome do álbum, *Bluesman*, fala sobre o tema e define blues como “tudo que quando era preto e era do demônio e depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de blues”. O artista preza pelo outro lado da moeda, o lado oculto, assim a serviço de legitimar e representar a Cultura e a Arte comunicada por pessoas pretas, ele traz representatividade, personalidades importantes para a história não contada, as quais vão de Basquiat a Camila Pitanga.

Sobre a comunicação na dança, John Downing (2004) estuda que durante os século de escravidão a dança era um "meio alternativo de comunicação entre os afro-americanos", reabilitando vossa existência, movendo seus corpos de acordo com suas intuições. As línguas africanas foram proibidas, o corpo dos escravos propriedade dos senhores, assim seus corpos em movimento, celebrando e perseverando a cultura africana, em escapulidas noturnas ou até mesmo solicitados pelos senhores em festividades de colheita, possibilitou *performance*⁶ de memória. Segue texto de Tera Hunter:

O *blues* e a dança se desenvolveram com um arrebatado de sentimento de irreverência - a vontade de isentar-se de quaisquer obrigações artísticas, morais ou sociais, necessidades ou interesses externos à comunidade que o *blues* e a dança foram criados para servir. [...] Os sentimentos de poder pessoal e transcendência que emanavam do *blues* e da dança eram evidentes. [...] A complexa estrutura rítmica e a poderosa ação propulsora dotavam os participantes do sentimento de transcendência metafísica, de serem capazes de superar ou alterar os obstáculos da vida cotidiana. (HUNTER, 1997, p.183-184 apud DOWNING, 2001, p.166)

Berger e Luckmann (1985) ao distinguirem analiticamente os níveis de Legitimação da Ordem abrangem os legitimadores, pessoas especializadas em transmitir conhecimento à iniciantes dessa formalização. A dita "teoria pura" possui certa autonomia em relação à Instituição, pois o terceiro nível pode gerar na sequência novos processos institucionais. No Brasil, país com o maior concentração de povo negro fora do continente África, os legitimadores seguem sendo em sua maioria brancos.

Proponho um exercício, relembre em todos os seus anos de aprendizado, quantas professoras ou professores pretos você teve. Segundo Nogueira (2017), “das professoras e professores atuando no ensino superior, 83,9% são brancas(os), enquanto as professoras e professores negras(os) constituem 14% do total”. A ciência estruturou-se em bases masculinas e majoritariamente branca, os legitimadores da ciência são homens brancos e isso é reafirmado até hoje.

⁶ interpretação em que o artista atua com liberdade e por conta própria, interpretando papéis ou criações de sua própria autoria.

Uma história que não é contada, se perde na história, podendo até mesmo deixar de existir. Na contemporaneidade, como resultado de muita luta, através de políticas públicas como a de cota racial, a história preta está adentrando no universo simbólico acadêmico. Na UFSM (Universidade Federal de Santa Maria), o Programa de Ações Afirmativas de Inclusão Social e Racial foi instituído em 11/2007 e começou a valer em 2008, atendendo as reivindicações dos movimentos e a fim de diminuir a desigualdade social.

Berger e Luckmann (1985) explicaram que a legitimação produz novos significados, os quais unem significados díspares já existentes na Instituição. E essa mesma legitimação não é necessária quando a Instituição é um fato que não necessita suporte, a não ser que esse significado necessite ser passado a outras gerações. Agora, pensando na questão racial a qual estamos analisando, quando foi que a cor preta foi valorizada como a mais bonita que há na Instituição? Quando foi que a beleza da mulher preta foi respeitada pela grande mídia? Quando foi que os artistas pretos foram real valorizados?

No âmbito comunicacional, em alguma brecha do sistema, talvez os pretos e as pretas tenham recebido seu devido valor, mas nunca pela grande mídia, como consequência o *rapper* Emicida (2018) em canção faz a metáfora "e eu com o boot branco, tão branco, que eu chamo de elenco da Globo". Assim, podemos chamar Diego Moncorvo e outros artistas que são ativistas da causa de legitimadores de primeira viagem, devido a gramática utilizada para criar uma Ordem que faz sentido para seus semelhantes, a partir de suas experiências individuais.

Baco Exu do Blues, assim é conhecido artisticamente Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, 23 anos e soteropolitano, vem conquistando espaço no rap fora do eixo RJ -SP, e até mesmo internacionalmente. O artista traz representatividade aos seus semelhantes, sendo ele próprio exemplo e trazendo em suas letras personalidades importantes para a comunidade. Como disse a Lázaro Ramos, para o Canal Brasil no programa Espelho, seu "maior propósito na música é devolver o que foi roubado", pertencimento, história e auto estima com certeza fazem parte desse combo.

A figura do *rapper* transpira resistência e representatividade, desde o nome escolhido para intercambiar a sua arte. Em entrevista a Lázaro Ramos, explica que o nome surgiu em conversa com um amigo mais velho, na qual foi afirmado que Diogo não seria um bom nome para MC. Baco é um nome significativo para o jovem, e Exu do Blues foi o nome de uma música escrita no início de seus trabalhos em uma época que o jovem descreveu-se como "extremamente ignorante", na letra dizia que ele não necessitava de um contrato com a

encruzilhada para ser o melhor no que faz, expressão carregada de preconceito com religiões de matriz africana. Contudo, ao riscar a letra, o jovem advento de família católica, conta que enxergou uma divindade negra e isso mudou tudo para o artista (BACO EXU DO BLUES, ESPELHO, 2019).

O rapper conta que aos 16 anos, entendeu, sentiu, que “o negro não estava conectado a algo de todo o ruim”. O compositor traz o cerne de como o racismo é institucionalizado e recorda das vezes que entrou em uma Igreja Católica e observou que todos os santos e mais o salvador eram brancos. Ele revive o momento em que desatinou, ao entender que ele, homem preto, também foi toda a vida condicionado a ser racista. Ao entender que Instituições propagam a superioridade das raças, como a igreja e a escola, ainda muito jovem, o artista passou a ter nova postura. (BACO EXU DO BLUES, CANAL BRASIL, 2019)

Baco ganhou os holofotes a primeira vez com o *single Sulícidio*, no qual ele surge com Diomedes Chinaski, rapper pernambucano, com uma letra que critica a centralização da produção cultural do gênero no Sul do país. A cidade São Paulo está diretamente ligada a produção de rap nacional desde o princípio, mas também foi visto que é um gênero oriundo de práticas africanas, assim o estado baiano⁷ não devia estar fora do mapa midiático dos produtores de rap.

O *single* é composto de ofensas nominais direcionadas a *rappers* específicos, de frases enaltecendo o Nordeste e outras criticando a polarização do Rap BR. Baco Exu do Blues entendendo o cenário, foi estratégico e fez *Sulícidio* para abrir caminho para suas produções e de seus semelhantes. O artista não foi o primeiro a buscar essa oportunidade, sabendo que de maneira tranquila ela não foi concebida, ousou. Com esse som, veiculado no Youtube em 6 de outubro de 2016, Baco inicia sua trajetória de reconhecimento na mídia. Por parte dos compositores, a única preocupação na letra foi a ofensa. (BACO EXU DO BLUES, ESPELHO, 2019). Segue trecho:

Sem amor pelos rappers do Rio
Nem paixão por vocês de São Paulo
Vou matar todos a sangue frio
E eu tenho caixão pra caralho
Minha lírica, cítrica, implica e complica e aplica.
(Baco Exu do Blues, Diomedes Chinaski; 2016)

⁷ Bahia é único estado onde o número de pessoas que se declaram pretas é maior que brancas. Segundo IBGE, uma em cada cinco pessoas se declara preta no estado. Fonte: G1 BA, 22/05/2019.

Em setembro de 2017, Diogo lançou seu primeiro Ep *Esú*, eleito o 5º melhor disco brasileiro de 2017 pela revista *Rolling Stone Brasil*. O Ep fala sobre a fragilidade humana diante do divino. Na obra, ele utiliza-se da composição para falar sobre a depressão, momento delicado e dolorido na vida do ser humano. O jovem afirma que demorou para reconhecer e aceitar que estava com a doença. Contudo, o disco é uma ponte entre o problema, a fé e o amor e transmite tal força.

Em entrevista à Lázaro Ramos, Baco fala sobre estereótipos e o papel que a sociedade espera que ele desempenhe como homem preto. O artista entende que falar de suas fragilidades e de amor é uma gramática que não aguardam dele, é esperado um homem forte e inabalável. Ao ser questionado sobre o seu Eu e a maneira que exprime sua Arte e sobre sua jornada pela sua voz artística, argumenta:

“eu descobri minha voz artística no momento que eu vi que eu não me enquadrava em lugar nenhum e que eu estava preso em uma caixinha, o bluesman esse do álbum é muito importante pra mim por causa disso, porque foi o momento onde eu tive coragem de falar coisas que eu tive medo de falar minha vida inteira, dessa situação de eu me enquadrar num lugar onde as pessoas esperam que eu faça certas coisas e eu tenha vergonha de não fazer essas certas coisas[...] você tem que fazer isso, você tem que fazer aquilo, tem que fazer aquilo outro porque você é preto, isso me incomodou bastante, então comecei a tentar a pegar uma rota de fuga”

(Baco Exu do Blues para o programa *Espelho*, Canal Brasil, 2019)

Bluesman é seu segundo álbum aclamado pela crítica, ganhou primeiro lugar de melhor disco do ano pela *Rolling Stone* em 2018, acima da consagrada Elza Soares com *Deus é Mulher*. A produção artística une 9 músicas, as quais são ilustradas por Helen Salomão, poetisa e fotógrafa baiana, a artista capta através de suas lentes a essência, a beleza e a luta do que é ser preto e preta, hoje e na ancestralidade. A fotografia de capa do disco é arte de João Wainer, a qual mostra um preto em uma posição típica dos tocadores de blues e rock, no mais a imagem foi capturada no pátio do antigo presídio Carandiru⁸.

O curta que engloba a produção *Bluesman*, veiculado em 23 de novembro de 2018 no canal da 999 no YouTube, compila três músicas do disco e venceu o Gran Prix do festival Cannes Lions⁹, na categoria entretenimento musical. O audiovisual é uma obra de arte dirigida por Douglas Ratzlaff Bernardt, a qual foi reconhecida e validada, como escrito na manchete de O Globo do caderno *Cultura*, Baco Exu do Blues supera Beyoncé e Jay-Z ao

⁸ Antigo presídio localizado na zona norte de São Paulo que presenciou um dos maiores massacres pela polícia militar da história, em outubro de 1992, mais de 100 presos foram mortos.

⁹ Festival de Criatividade realizado na cidade de Cannes, localizada na Riviera Francesa.

vencer o Cannes, o casal é contemplado na faixa 3 do álbum com a música “Me Desculpa Jay-z”. O audiovisual transmite a essência do que é ser bluesman, originalmente homens que lutavam pela sua identidade e pela capacidade de direcionar sua própria arte e vida. Trecho da faixa 1, a mesma leva o nome do álbum:

Eu sou o primeiro ritmo a formar pretos ricos
 O primeiro ritmo que tornou pretos livres
 Anel no dedo em cada um dos cinco
 Vento na minha cara eu me sinto vivo
 A partir de agora considero tudo blues
 O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues
 O funk é blues, o soul é blues
 Eu sou Exu do Blues
 Tudo que quando era preto era do demônio
 E depois virou branco e foi aceito eu vou chamar de
 Blues
 É isso, entenda
 Jesus é blues
 (Bluesman, Baco Exu do Blues, 2018)

Baco Exu do Blues sob uma ótica contemporânea nos ensina a pensar e construir o papel do negro na sociedade. O que é ser preto? O que é ser nordestino? A magnitude vem da complexidade do artista precursor, dos artistas participantes, da fotografia e da mistura de melodias. Contudo, aos críticos e amantes é uma música para sentir.

A faixa 4 de *Bluesman* é a música *Minotauro de Borges*, mistura mitologia, religião e psicologia. Minotauro sinônimo de monstruosidade e anomalia, monstros internos, aceitação do próprio corpo, supremacia branca no catolicismo, nos museus, em protesto e reflexão a letra:

Dizem que o céu é o limite
 Eles se perguntam: Porque esse negro não cai?
 Fiz roda punk com os anjos
 Pinte o Éden de preto
 [...]
 Museus estão a procura de mármore negro
 Pra fazer uma estátua minha”
 (Baco Exu do Blues, 2018)

O artista abrange diversos conflitos mentais nas faixas, relacionados a luta de afrodescendentes pela busca de saúde mental numa sociedade extremamente racista. E o disco é todo desenhado para fortalecer a luta do artista, de seus semelhantes, nordestinos, pretos e pretas, de tal maneira que procura fugir do estereótipo para alcançar a liberdade. Como vimos, Diogo (2019) em entrevista relembra o momento divisor de águas em que entendeu como funcionava o sistema e a importância disso em sua vida. As Instituições

incitam o racismo, uma força vertical, de cima para baixo, que existe para que os interesses de uma minoria branca e burguesa estejam assegurados.

Baco através de sua existência e de sua arte propaga o seu propósito e incita a reflexão: “Por que aprendemos a odiar os semelhantes”, “Autoestima pra cima meu cabelo pra cima”, “Eu sou a porra do Mississippi em chama, eles têm medo pra caralho de um próximo Obama”, “Jovem Basquiat, meu mundo é diferente, eu sou um dos poucos que não esconde o que sente”, “Virei imortal ao aceitar, minha pele e prata”. O compositor se concentra em trazer o protagonismo de pessoas importantes para a comunidade e libertar através da arte. Sabendo que manter-se em pé e saudável num sistema que não te ajuda em nada é tarefa difícil, requer muito amor próprio. (BLUESMAN, 2018)

Desde Emicida e Criolo nas mídias, o Rap Br tem nova narrativa na busca pela representatividade. E agora, Baco Exu do Blues chegou para somar e ficar, como vemos na qualidade dos trabalhos desenvolvidos. Colocar-se no topo, servir de exemplo como o melhor, falar sobre a aceitação de sua cor, falar dos seus traços como o mais bonito que há, trazer a representação é de extrema importância para a mudança.

Em entrevista à Rolling Stone, Diogo explica que a aceitação vem pela “validação da mídia”, o *rapper* obtém tais bônus com os prêmios obtidos, melhor disco do ano 2018 com *Bluesman* pela revista, artista revelação Prêmio Multishow 2017, melhor canção do ano com *Te amo Disgraça*, no Prêmio Multishow 2018, dentre outros. Como explica Bourdieu (2007), os processos de validação dos produtos culturais são escolhidos pela classe dominante. Portanto, observamos uma mudança contemporânea nos padrões da cultura popular.

A repercussão de *Sulicídio* foi possível pelo advento da internet. De acordo com John Downing (2004, p.270-271) a internet “é o primeiro veículo que oferece, aos indivíduos e coletivos independentes de todo o mundo, a chance de comunicar-se, com suas próprias vozes, com uma audiência internacional de milhões de pessoas”. O artista entendeu que seria possível, e explica a Lázaro Ramos que na composição da música ele vestiu o estereótipo de agressividade que, muitas vezes, esperam do homem preto, advertindo que já haviam tentado de outras maneiras.

A datar de *Sulicídio*, marco em que Baco ganhou os holofotes pela primeira vez, o artista fez da internet um terreno estratégico de intervenção no debate social e busca comunicar que o espaço das pessoas pretas é o qual elas elegerem, e não o que outros esperam. Em entrevista a Carol Ito para a revista Trip, Baco Exu do Blues diz que “amor é uma forma de luta tão genuína quanto as outras. As pessoas só querem que eu fale de miséria,

de dificuldades, mas elas têm que entender que qualquer ato normal para um negro é um tipo de luta”. Isso lembra a luta de Mauro Mateus dos Santos, o rapper imortal, Sabotage¹⁰, segundo ele “o rap tem que ter raiz, tá ligado, não por nada não moro, mas tem uma pa de cara cantando rap aí, os cara fala do sofrimento, agora eu falo pra você, se eu fosse falar de tanto sofrimento meu tempo num dá, olha aí ao meu redor.”

Bourdieu (2007) ao escrever sobre a manutenção dos universos diz que na sociedade de classes é nítida a predominância da cultura dos mais ricos e que o confronto ocorre quando ambas culturas prevalecem, na medida que alguma precisa ser considerada como correta. Baco Exu do Blues, em suas múltiplas premiações, veio pra fortalecer e legitimar o rap e a cultura popular, além disso, legitimar pontos que podem parecer efêmeros para quem nunca sofreu na pele, mas são de extrema importância para a construção de um futuro melhor para os afrodescendentes.

Seguem alguns exemplos práticos, as protagonistas de seus clipes de *lovesong*¹¹ são mulheres pretas ou pardas, escrevo assim pois não sei como elas se denominam, no entanto valoriza a beleza característica. Os modelos do curta *Bluesman* também são pessoas que possuem a pele preta, valorizando a beleza preta.

A faixa 8 do álbum *Bluesman é Preto e prata*, em canção “autoestima pra cima meu cabelo pra cima”, “eu não acredito no seu Deus branco, eu acredito em Exú do Blues, eu acredito em Baco”. No curta metragem, um personagem ourives, substantivo que denomina pessoas que trabalham com ouro e prata, executando objetos em prata, homem preto e velho, como um sábio introduz a música com a fala:

a prata é um metal com poder de reflexão muito elevado, do latim *argentum*, que significa brilhante, nossa pele é de prata ela reflete luz, um brilho tão intenso que eu me pergunto, por que o ouro é tão querido e a prata subvalorizada? Alguns não de responder que é pela prata ser encontrada com mais facilidade, reflita. O Brasil tem uma população de negros maior que a de brancos, temos menos valor por ser maioria? A ironia da maioria virar minoria, a prata é um metal puro eu realmente não entendo essa necessidade da procura do ouro. (BLUESMAN, 2019, min.1:31-2:14)

O espaço do músico Diogo Moncorvo e de seus semelhantes, o qual eles comunicam é onde eles bem quiserem. Nas novelas da Rede Globo, os papéis de acordo com recorte de representatividade étnica de 2011 a 2017, segundo Wagner da Silva (2018, p.1) “embora

¹⁰ rapper, ator e compositor brasileiro, fez muito com o seu talento, depois de envolvimento com tráfico encontrou uma esperança no rap e em outras artes. De morte trágica aos 29 anos, Sabotage sempre é lembrado na cena.

¹¹ músicas de amor.

tenham melhorias, em relação a primeira década deste século, não raro o negro ainda atua sobre o estigma do personagem malandro, empregado, escravo ou a partir da ótica da sensualidade”. Na descrição de *Bluesman* no Youtube tem fragmentos do álbum que resumem o que Baco Exu do Blues veio resgatar com a sua Arte:

1903.

A primeira vez que um homem branco observou um homem negro, não como um um “animal” agressivo ou força braçal desprovida de inteligência. Desta vez percebe-se o talento, a criatividade, a MÚSICA! O mundo branco nunca havia sentido algo como o “blues”.

Um negro, um violão e um canivete. Nasce na luta pela vida, nasce forte, nasce pungente. Pela real necessidade de existir!

O que é ser “Bluesman”?

É ser o inverso do que os "outros" pensam. É ser contra corrente, ser a própria força, a sua própria raiz. É saber que nunca fomos uma reprodução automática da imagem submissa que foi criada por eles.

Foda-se a imagem que vocês criaram.

Não sou legível. Não sou entendível.

Sou meu próprio deus.

Sou meu próprio santo. Meu próprio poeta.

Me olhe como uma tela preta, de um único pintor.

Só eu posso fazer minha arte. Só eu posso me descrever.

Vocês não têm esse direito.

Não sou obrigado a ser o que vocês esperam! Somos muito mais!

Se você não se enquadra ao que esperam...

Você é um “Bluesman”.

(BLUESMAN, 2019)

Em síntese, na Economia Criativa, o desenvolvimento é o resultado da conexão de gente, conhecimento e, certamente criatividade. Contudo, estamos falando de conhecimento com valores humanistas. Geralmente a economia é mobilizada pela empresa, no caso de Baco Exu do Blues, acredito que falamos da 999.

A logo 999 preenche a imagem do perfil do Youtube que veicula as produções do artista e de seus parceiros, a imagem antes era preenchida por uma foto de Baco Exu do Blues. Em matéria do portal Vida Loka, em julho de 2019, sobre as mudanças no canal “indícios de que o canal do artista tenha se transformado em um canal multiuso para um projeto maior, o que se encaixa perfeitamente com um selo fonográfico, gravadora ou coisas semelhantes”.

Os membros da 999 não se definem, acredito que pela filosofia do “se você se define você se limita”, incluso exploram a pergunta “O que é a 999?” através de produções de conteúdo para a interrogação. Sabemos que os vídeos já são e serão o futuro da comunicação, o perfil do cantor no Instagram, traz o *user* @99nove, que inicia também com a produção se vídeos de bastidores das produções dos participantes. Dia 25 de setembro de 2019, @exudoblues apagou todas as suas antigas fotos e veicula um vídeo da 999.

Toda a produção de *Bluesman*, a qual o *rapper* mudou-se para São Paulo para organizar, todas as outras produções fonográficas e audiovisuais do artista, as quais envolveram pessoal especializado e geraram renda, são exemplos de economia criativa. O vídeo oficial dirigido por Douglas Bernardt, realizado por Koala Festival x AKQA, produção executiva 999 e produção Stink Films. Dentre os músicos participantes nas faixas, Tuyo, Tim Bernardes, 1LM3, DKVPZ e Bibi Caetano. Assim, na essência do álbum tem o trabalho de diversos profissionais em prol da cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artista sabe como manter-se nos holofotes, falando de amor e dor, falando de resistência e sendo a própria resistência. Diogo Moncorvo, 23 anos, soteropolitano, parou de estudar na sexta série para buscar o seu lugar no mundo, homem preto e vive de música. Se encaixa em estereótipo também, mas mostra que existe a possibilidade de sermos o que quisermos, como um *bluesman*.

Baco Exu do Blues aparece inicialmente com o *single Sulicídio*, junto a Diomedes Chinaski, em 2016, ano no qual o nosso país sofre um golpe de estado. Assim, nessa convergência de ideias, em meio a polarização direita e esquerda, e em todo o contexto político, o artista surge para denunciar a produção cultural concentrada no eixo RJ-SP e tem a aceitação do público que escuta rap. Diogo Moncorvo utiliza a comunicação de maneira estratégica, inicialmente vestindo o estereótipo violento na primeira música, xingando nominalmente *rappers* conhecidos, para posteriormente mostrar todas as faces de sua Arte.

Sabemos que durante os períodos de repressão, às produções artísticas são uma maneira eficaz de resistência. Entende-se a importância do segundo álbum de Baco Exu do Blues na sociedade, *Bluesman* surge em 2018, ano de eleição presidencial no Brasil, momento de tensão, devido ao discurso de ódio emanado pelo atual presidente desde sua candidatura. O álbum lançado, fala de liberdade e ausência de compromissos com o olhar do outro, da força de ser preto e preta, de representatividade e, no mais, explica como funciona a Instituição. Em 1997, quando os Racionais MC's chegam nas rádios com *Sobrevivendo no Inferno* eles cantam a realidade da periferia de São Paulo, é a voz do povo, numa cidade que passava por diversas transformações industriais. Assim, o objetivo da presente monografia de entender o processo de legitimidade do rap BR e como a arte e a criatividade legitimam e recuperam espaços foi alcançado.

O estudo é relevante para as áreas da comunicação para atentarmos para a música como uma forma eficaz de comunicar, que resgata raízes e etnias. Os atores sociais que utilizam da internet como terreno estratégico para alcançar seus propósitos, o protagonismo de pessoas pretas voando alto, chegando em diferentes lugares e conectando pessoas, e principalmente, trazendo uma perspectiva positiva de futuro e presente.

É o rap com a gramática de denúncia inicial, o sofrimento é melodia, mas é mais do que isso, é o rap falando de amor, de saúde mental, de religiões de matriz africana, de estruturas do sistema e de esperança. É nesse sentido, importante dar continuidade aos estudos de ambiente, de sociedade para entender os diferentes cenários em que a cultura popular se propaga e se legitima.

Da aproximação com o gênero, sou do interior de São Paulo e escuto rap desde sempre, fascinada com a maneira com que mestres de cerimônia narram histórias em melodia, conheci primeiro Racionais MC's pra depois conhecer a origem de seus *samples*, faz parte da minha estética musical. Em minha origem, cresci em meio a uma família preta, nordestina e uma família branca, de imigrantes europeus, assim, nesse trânsito pude entender as complexidades étnicas que englobam nossa sociedade.

O *bluesman* preocupa-se apenas com a sua expressão corporal e musical, é sua liberdade que está em priore. Tal narrativa, emancipa sujeitos, identidades, e narra histórias em primeira pessoa. E contudo, todo esse movimento acoplado ao rap gera capital e dá autonomia financeira aos envolvidos. Baco Exu do Blues, em suas múltiplas premiações, veio pra fortalecer e legitimar o rap e a cultura popular, além disso, legitimar pontos que podem parecer efêmeros para quem nunca sofreu na pele, mas são de extrema importância para a construção de um futuro melhor para os afrodescendentes.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas**- Teoria da cultura de massa. Paz e Terra, São Paulo, 2002.

ANTUNES, Pedro. **Rolling Stone Brasil: os 50 melhores discos nacionais de 2018**. Rolling Stone, 21 de dez. de 2018. Disponível em <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/rolling-stone-brasil-os-50-melhores-discos-nacionais-de-2018/>>. Acesso em: 25 de abril de 2019.

ALVES, Elder P. M. **A economia criativa do (no) Brasil**. Artigos do III Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2012. Disponível em <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-PT&as_sdt=0%2C5&q=Elder+P.+Maia+Alves+%282012%29+&btnG=#d=gs_qabs&u=%23p%3DS-F6wLkPWUYJ> Acesso: 5 março de 2019.

Baco Exu do Blues supera Beyonce e Jay Z e leva prêmio em Cannes. O Globo. Música. 18 de jun. de 2019. Disponível em <<https://www.google.com/amp/s/oglobo.globo.com/cultura/musica/baco-exu-do-blues-supera-beyonce-jay-e-leva-premio-em-cannes-23748593%3fversao=amp>> Acesso em: 04 de julho de 2019.

BRUM, Eliane. **Cem dias sob o domínio dos perversos**. El País, 12 de abril de 2019. Opinião. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/10/opinion/1554907780_837463.html?id_externo_rsoc=FB_BR_CM&fbclid=IwAR2y90i34QJo8gsYspM219_QBLgpUjD6-n9KOHV6uodIxbznWBmvT3pNzy4>. Acesso em: 27 de abril de 2019.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e política pública**. São Paulo em Perspectiva, v. 15, n. 2, p. 73-83, 2001.

BERGER & LUCKMANN. **A Construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1980.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. PASSERON, Jean-Claude. **Les héritiers: les étudiants et la culture**. Paris: Éditions Minit, 1964.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2009.

Canal Brasil. **Baco Exu do Blues e Lázaro Ramos | Espelho**. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ghzaX-NteLI&t=442s>>. Acesso em: 22 de abril de 2019.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e terra, 1999.

Catarina. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11&13th Women's Word Congress – Anais Eletrônicos, Florianópolis, 2017.

Centro de Ciências Sociais e Humanas - Curso de Administração. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/4740/DUARTE%2c%20TATIANE%20LOPES.pdf?sequence=1&isAllow>> Acesso em: 13 de jun. de 2019

Estado e cultura - uma análise jurídica à Lei Rouanet. Revista Juris UniToledo, São Paulo, v. 03, n. 04, p.221-231 , out - dez. 2018.

Código Civil. 46. ed. São Paulo: Saraiva, 1995. BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. ART. 215. ed. São Paulo: Saraiva, 1999.

COSTA, FERNANDO. **Fragmentação da Direita Econômica entre Ultraliberais e Neoliberais**. Instituto de Economia. Notícias. Disponível em: <<https://www.eco.unicamp.br/index.php/noticias/344-fragmentacao-da-direita-economica-entre-ultraliberais-e-neoliberais>>. Acesso em: 27 de abril de 2019.

FILGUEIRAS, L. 2006. **O neoliberalismo no Brasil : estrutura, dinâmica e ajuste do modelo econômico**. In : BASUALDO, E. &ARCEO, E. (orgs.). Neoliberalismo y sectores dominantes. Tendencias globales y experienciasnacionales. Buenos Aires : Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Disponível em <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/basua/C05Filgueiras.pdf> >

DA SILVA, Wagner Machado, **A telenovela e os negros: A representatividade étnica na Rede Globo entre 2011 e 2017**. Joinville, 2018. Disponível em:<<http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2018/resumos/R13-0054-1.pdf>>. Acesso em: 01 de novembro de 2019.

DE MARCHI, Leonardo. **Entre o desenvolvimento econômico e o direito à cultura: uma análise dos usos do termo economia criativa pelo governo brasileiro**. Trabalho apresentado no XI Congresso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación. Montevideú, 2012.

DAGNINO, Evelina. **Construção democrática, neoliberalismo e participação: os dilemas da confluência perversa**. Política e sociedade: revista de sociologia e política. 2004, vol. 5, p. 139-64. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/%25x>> Acesso em: 20 de maio de 2019.

DE MARCHI, Leonardo. **Construindo um conceito neodesenvolvimentista de economia criativa no Brasil: Política cultural na era do novo MinC**. Novos Olhares, v. 2, n. 2, p. 37-48, 30 dez. 2013.

DIAS, Guilherme. **Salvador é a meca negra: todo negro precisa ir pelo menos uma vez.** Carta Capital, 21 de dez. de 2018. Guia Negro. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/blogs/guia-negro/salvador-e-a-meca-negra-todo-negro-precisa-ir-pelo-menos-uma-vez/>> Acesso em: 01 de junho de 2019.

DOWNING, John D. H., **Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais.** Editora Senac, São Paulo, 2018.

DUARTE, Tatiane. **Empreendedorismo social e economia criativa: uma aplicação em projetos de orquestras infantojuvenis.** 2015. Dissertação (mestrado em Administração).

EMICIDA PART. KAROL CONKÁ. "Todos os olhos em nóiz", 10 anos de triunfo, 2018.

FAIRCLOUGHT, Norman. Análise crítica do discurso como método em pesquisa social científica. Londres, 2005 (tradução Iran Ferreira de Melo). Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/47728/51460>> Acesso: 6 de outubro de 2019.

FILGUEIRAS, L. 2006. O neoliberalismo no Brasil : estrutura, dinâmica e ajuste do modelo econômico. In : BASUALDO, E. & ARCEO, E. (orgs.). Neoliberalismo y sectores dominantes. Tendencias globales y experiencias nacionales. Buenos Aires : Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Disponível em <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/basua/C05Filgueiras.pdf>>

FRANÇA, Vera; PRADO, Denise. **Produções Culturais de periferia: Legitimidade e tensões,** 2010. Disponível em: <http://compos.com.puc-rio.br/media/gt2_denise_figueiredo_barros_do_prado_vera_franca.pdf> Acesso em: 20 de maio de 2019.

GIL, GILBERTO. Discurso na solenidade de transmissão do cargo. 2003.

GLEVAREC, Hérve. **La fin du modele classique de la légitimité culturelle.** In MAIGRET, E. MACÉ, E. (orgs). Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde. Paris: Armand Colin, 2005. (p.69-102)

GREMAUD, Amaury. *et al.* **Introdução à economia.** São Paulo: Saraiva, 2011.

HARVEY, David. O Neoliberalismo: história e implicações. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

HOLLANDA, Ana. **Discurso de posse 03 de janeiro de 2011.** Disponível em <<http://www2.cultura.gov.br/site/2011/01/03/discurso-de-posse-da-ministra-da-cultura-ana-de-hollanda/>>. Acesso em: 20 Ago. 2013.

KAROL CONKA & SABOTAGE. "Cabeça de Nego", Prod. Instituto e Boss in Drama.

KUNSH, MARGARIDA M. K. **Planejamento e gestão estratégica de relações públicas nas organizações contemporâneas**. ECA- USP, 2006. Disponível em <<https://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/55448/64580>>. Acesso: 22 de setembro de 2019.

MARTINS, Bárbara. **Baco Exu do Blues e as imagens que ilustram as músicas de 'Bluesman'**. Reverb, 13 de dez. de 2018. Disponível em: <<https://reverb.com.br/artigo/baco-exu-do-blues-e-as-imagens-que-ilustram-as-musicas-de-bluesman>>. Acesso em: 20 de abril de 2019.

MIGUEZ, Harvey. **O neoliberalismo: história e implicações**. São Paulo: Loyola, 2008.
MARMOR, Bárbara. **Dez anos de ações afirmativas na UFSM**. Fev. de 2019. Disponível em <<https://www.google.com/amp/s/www.ufsm.br/pro-reitorias/prograd/sisu/2019/01/22/dez-anos-de-acoes-afirmativas-na-ufsm/%3famp>> Acesso em: 15 de agosto de 2019.

MONCORVO, Diogo A. F. da. Baco Exu do Blues. **Kind of blues** [maio.2019]
Entrevistadora: Carol Ito. Entrevista concedida à Revista Trip, n.282.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX:(O espírito do tempo)**. Forense, 1969.

NOGUEIRA, A. M. R. **O lugar das professoras negras na Universidade Federal de Santa Catarina**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11&13th Women's Word Congress – Anais Eletrônicos, Florianópolis, 2017.

Revista Juris Unitoledo. **Estado e Cultura: uma análise jurídica à lei Rouanet**. Araçatuba, SP, 2018.I. Disponível em: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_boletim/bibli_bol_2006/Rev-Juris-UNITOLEDO_v.3_n.4.14.pdf> Acesso em 05 de julho de 2019.

RUBIM, Antônio. **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

RUBIM, Antônio. **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

SILVA, C.R. *et al.* **Economia criativa na relação entre trabalho e cultura para a juventude**. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo, v. 29, n. 2, p. 120-128, 31 dez. 2018.

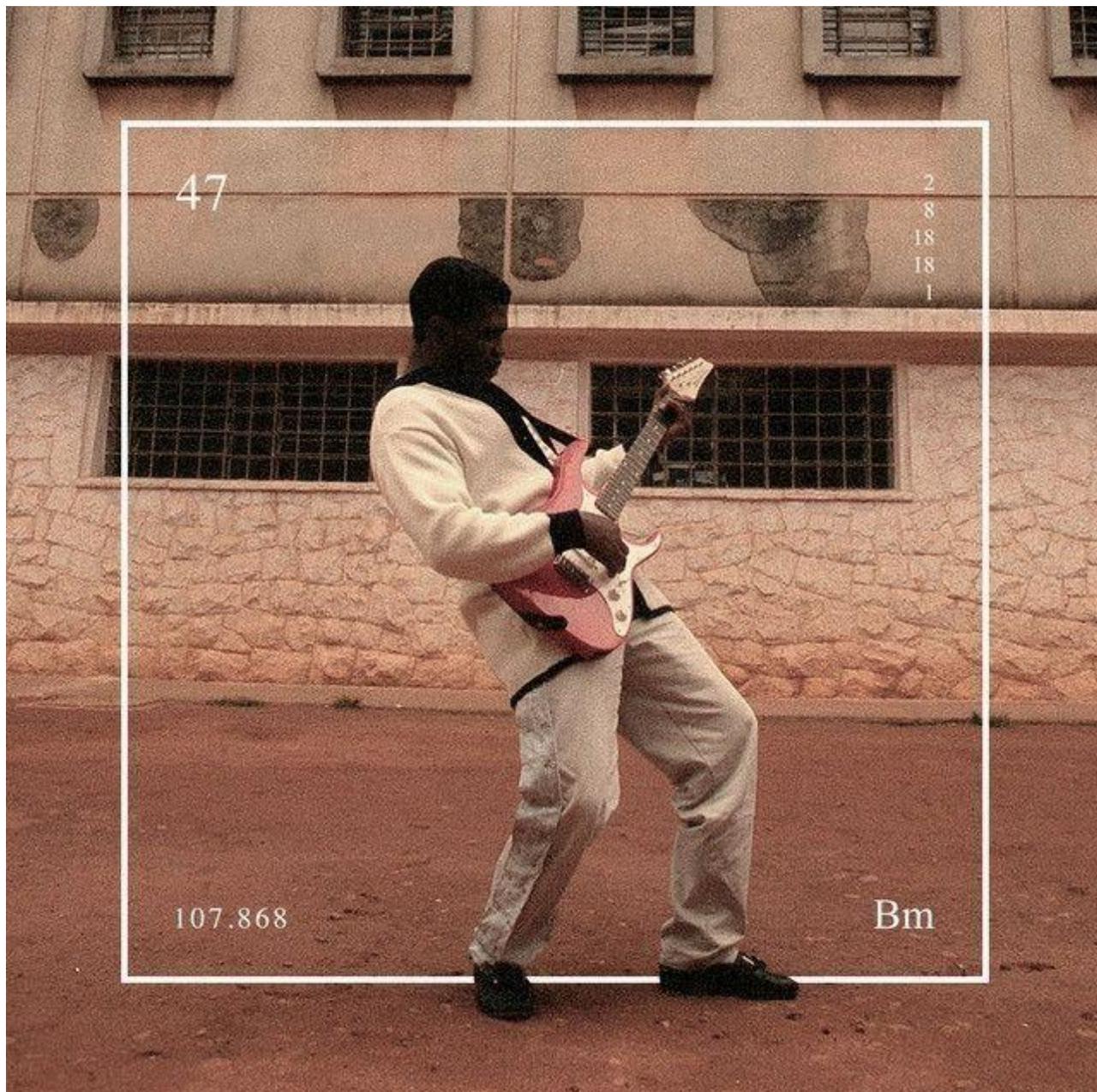
SILVA, José. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. 1998.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Vozes, 2018.

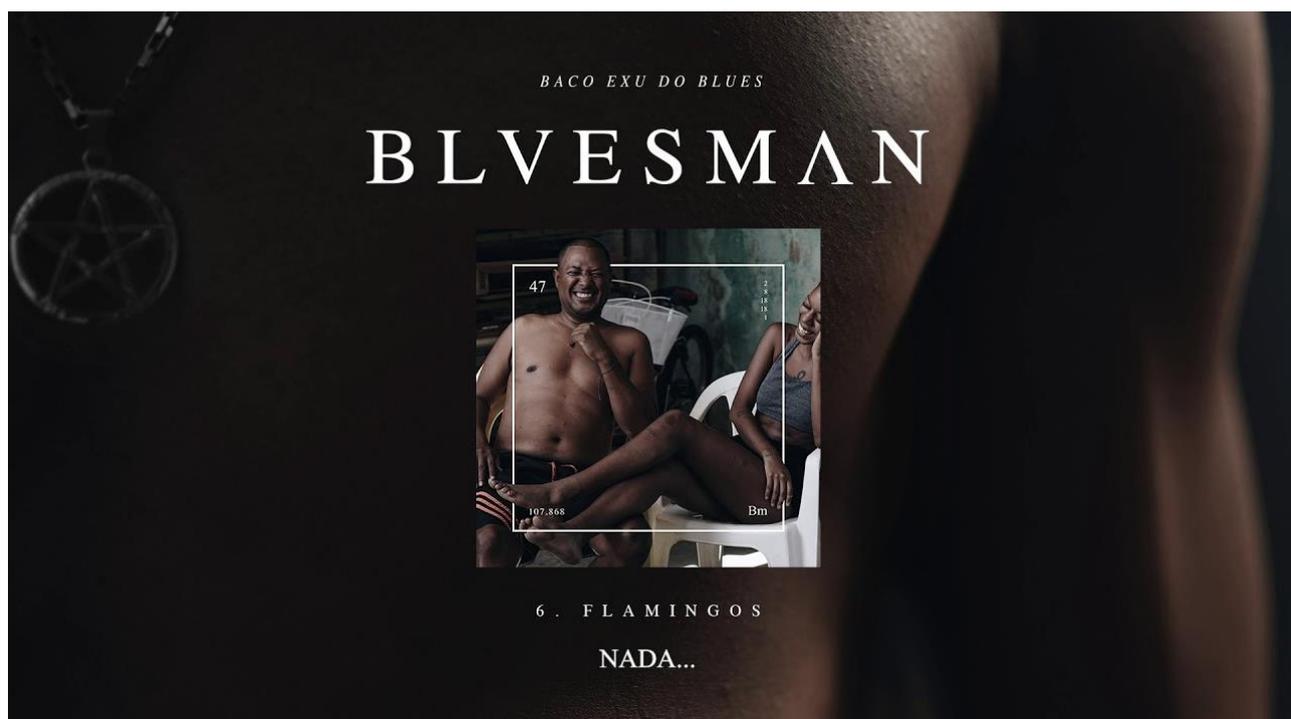
UNICAMP. **Racionais no Vestibular**. 24 de maio de 2018. Disponível em <<https://www.unicamp.br/unicamp/clipping/2018/05/24/racionais-no-vestibular>> Acesso em: 02 de junho de 2019.

Vida Loka, Rap Nacional e Cultura de Rua. **“O que é 999?” É a nova gravadora de Baco Exu do Blues?** Disponível em: <<https://www.vidaloka.net/o-que-e-999-e-nova-gravadora-de-baco-exu-do-blues>> Acesso em: 22 de agosto de 2019.

ANEXOS

ANEXOS A – Capa álbum *Bluesman* por João Wainer

ANEXO B - Fotografia de Helen Salomão, ilustrações das músicas *Minotauro de Borges* e *Flamingos*



ANEXO C – Parte Ourives no audiovisual *Bluesman*