



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

LEONARDO AUGUSTO CARNEIRO

JORNALISMO CULTURAL E RAP DO DF:
Uma análise das publicações do *Correio Braziliense*

BRASÍLIA
2019

UnB

LEONARDO AUGUSTO CARNEIRO

JORNALISMO CULTURAL E RAP DO DF:

Uma análise das publicações da editoria de o Correio Braziliense.

Monografia apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito para a obtenção do grau de Bacharelado em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, sob a orientação do Professor Zanei Ramos Barcellos.

Leonardo Augusto Carneiro

**JORNALISMO CULTURAL E RAP DO DF:
Uma análise das publicações do Correio Braziliense**

Monografia apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo.

____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr. Zanei Ramos Barcellos (orientador)

Professor Dr. Elton Bruno Barbosa Pinheiro (membro)

Professor Dr. Paulo Roberto Assis Paniago (membro)

RESUMO

Apesar de ser amplamente consumido, o gênero musical rap ainda sofre certa invisibilidade social desde a sua origem, além de estigmas e exclusões. Para este trabalho, cabe questionar o reflexo disso no âmbito do Jornalismo Cultural. O Objetivo é analisar as publicações da editoria de cultura do Correio Braziliense - maior jornal do DF - acerca deste gênero musical e refletir sobre seus modos, suas características, suas particularidades. As análises demonstram que o jornalismo cultural apresentado abordou de forma diversa o tema do rap brasileiro, se aproximando dos preceitos básicos para as práticas da modalidade jornalística.

Palavras-chave: Rap; Jornalismo cultural; *Correio Braziliense*

ABSTRACT

Beside being widely consumed, the musical gender rap still suffers from some social invisibility, since its origins, with stigmas and exclusion. In this work, is proposed a research of this theme in the cultural journalism. The objective is to analyze the publications of cultural publishing of Correio Braziliense - biggest newspaper on DF - about this musical gender e reflect about its ways, its characteristics, its particularities. The analysis demonstrate that the cultural journalism presented have approached in a diverse way the brasilia rap theme, getting close to the basic precepts for the practice of the journalistic modality.

Key-words: *Rap; Cultural Journalism; Correio Braziliense*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. O JORNALISMO CULTURAL NO BRASIL E NO MUNDO	11
2.1 O JORNALISMO CULTURAL DOS DIAS ATUAIS	15
2.2 O PAPEL DO JORNALISMO CULTURAL	17
3. O RAP E SUA NOTICIABILIDADE NO JORNALISMO CULTURAL DO BRASIL	18
4. A PESQUISA	22
4.1 A ANÁLISE	
4.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A NOTICIABILIDADE DO RAP NO JORNALISMO CULTURAL DO CORREIO BRAZILIENSE	25
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	
6. IMAGENS	
7. REFERÊNCIAS	54

1. INTRODUÇÃO

No Brasil, é possível relacionar o desenvolvimento do jornalismo cultural aos momentos políticos e sociais do país. Historicamente, o jornalismo cultural valoriza a reflexão, a pluralidade de ideias, os movimentos culturais, as artes, a cultura popular e a música. Também por isso, os primeiros suplementos voltados à cultura, algo até então inédito à imprensa tradicional de 1950, redefiniram a forma de noticiar cultura nos jornais do país. Por este motivo, sofreu com a repressão da ditadura militar e foi, assim, uma importante modalidade da imprensa alternativa para disseminação de ideias em tempos de censura.

Diante de outro contexto social e sob novas perspectivas de trabalho, hoje o jornalismo cultural está presente em todos os meios de comunicação e trata das mais diversas pautas. Do Valle (2016, p.44) explica que a cobertura de imprensa cultural não é a mesma de antes, restrita ao mundo das artes (literatura, cinema, música, teatro, artes plásticas). “Hoje, outros assuntos e o entretenimento dominam e se misturam de forma mais interativa em diferentes plataformas”.

Observar que o jornalismo cultural brasileiro não é mais como antes, segundo Piza (2003), não se assemelha à nostalgia ou ao negativismo, mas à percepção de todo um panorama histórico:

Pequeno panorama histórico é suficiente para mostrar que grandes publicações e autores do passado têm hoje poucos equivalentes; mais que uma perda de espaço, trata-se de uma perda de consistência e ousadia e, como causa e efeito, uma perda de influência (p.7)

Entende-se que o jornalismo cultural traz recortes da realidade para o leitor. Estes recortes não equivalem a apenas uma agenda dos eventos culturais nacionais e regionais. O jornal quando se condiciona aos eventos que vão acontecer acaba por trazer matérias sobre obras que acabaram de ser lançadas e incorre em pouca reflexão sobre os significados.

Além desta função de agenda, a mais básica do caderno de cultura, “a publicação de cultura traz todo um conjunto de olhares sobre as tendências do momento em relação ao passado, seus ganhos e perdas” (PIZA, 2003, p. 49). Assim, como não se pode compreender o jornalismo cultural apenas como uma cobertura temática cabe questionar: o que, afinal, configura o jornalismo cultural?

Para refletir sobre esta questão duas características presentes na história do jornalismo cultural serão discutidas, trata-se do seu caráter reflexivo e a necessidade de se democratizar o conhecimento (DE MELO, 2010). Desta forma pode-se pensar a atuação de um jornalismo cultural com caráter reflexivo em um contexto contemporâneo que carrega diversos problemas estruturais, sobretudo a desigualdade social e a violência urbana. As expressões artísticas surgem em meio a esta realidade e, conseqüentemente, muitas a abordam de forma crítica. O jornalismo cultural é um espaço em que variados fragmentos da cultura podem ser expostos fora de seus ciclos habituais, discutidos além de seu público comum.

Desta forma, a relevância de se pesquisar o jornalismo cultural se reafirma diante das recentes modificações sofridas por este gênero. Se antes ele fez parte de conquistas expressivas na sociedade e na cultura brasileira, hoje recebe apontamentos de desvio de função e, entre outros fatores, a de ser um segmento relativamente ausente de reflexão (SEGURA; GOLIN; ALZAMORA, 2011).

Partindo da outra característica, que é a necessidade do jornalismo cultural de tornar o conhecimento mais democrático, pode-se pensar que o que se pretende é um intercâmbio de conhecimento que permite a interação de pólos distintos. A cultura dita como erudita pode, por meio do jornal, ser acessada por pessoas de diversas classes sociais. A ideia é não deixar a somente uma elite todo esse conhecimento que, democraticamente, deve ser acessível da forma mais abrangente.

A partir dos pressupostos da profissão, entende-se que além da divulgação da cultura alternativa, aquela que não é comumente vista nos meios tradicionais, o jornalismo também pode também dar voz aos artistas e representantes das expressões populares. Além da agenda de apresentações, o jornalismo cultural pode abrir espaço para discussões e locais de fala antes excluídos à contracultura, cultura alternativa e popular.

Sem a pretensão de esgotar o tema, cabe a este trabalho uma questão central ligada ao jornalismo cultural local: as notícias veiculadas pela editoria de cultura do Correio Braziliense no Distrito Federal acerca do gênero musical rap. Trata-se de um gênero musical cuja história apresenta-se a partir de movimentos sociais e, conseqüentemente, oriunda do povo. A justificativa para a escolha do gênero musical a ser pesquisado vem, além de uma identificação pessoal, do entendimento da importância do rap como um dos estilos representativos da

diversidade cultural e do popular. Principalmente por habitar e conviver no Distrito Federal, onde o rap é habitualmente consumido e produzido pela população mais jovem. Percebe-se a presença do rap pela relevância dos artistas locais, muitos dos quais já têm alcance nacional com milhares de seguidores em redes sociais.

Desse modo, isso tudo demonstra a força que o gênero musical rap tem de se fazer ouvido e representado. Difundido principalmente em bairros periféricos, as chamadas cidades-satélite do DF, mas também alcançando os circuitos nacionais. Segundo Assumpção (2009, p.13), as organizações e o Governo do Distrito Federal, tendo conhecimento do tamanho desta cultura, utilizam da música rap como forma de entretenimento e inclusão social, nas ruas, escola e em eventos públicos e comemorativos.

Como visto, por tudo que este gênero historicamente carrega, o rap ainda enfrenta o preconceito em relação à aceitação e à conquista de espaço. Este olhar particular que enxerga o cotidiano de um ângulo diferenciado, como diz Assumpção (2009), aos poucos emerge dentro da sociedade para buscar um espaço de visibilidade em meio às expressões dominantes. Um determinante do preconceito com o gênero se dá por sua origem alternativa em periferias e também por letras que trazem ideologias de resistência, subversão e criminalidade. Assumpção explica:

Espécie de espelho turvo que reflete os diversos aspectos de um modo de vida, o gênero musical rap sintetiza um certo modo como parte da juventude da periferia interpreta a realidade que lhe cerca, de muitas maneiras, nas músicas, nos versos, nos movimentos corporais e nas suas vestimentas (2009, p.15)

Alguns trabalhos já se debruçaram sobre a questão do rap no contexto brasileiro, com enfoques diferentes. Segundo Assumpção (2009), faz-se importante questionar, a partir da importância do rap no contexto local, por que se conhece tão pouco do rap brasileiro e como o gênero musical e seus representantes têm sido apresentados pelos jornais para a sociedade. O autor busca as representações sociais do rap nos jornais regionais impressos e televisivos para entender como este é visto e em quais contextos

Acerca da consciência política que está por trás do movimento do rap e a sensação de pertencimento que ela gera àqueles que estão inseridos, Tavares (2009) traz uma análise sociológica da juventude que produz e consome rap no DF. O movimento do rap é um espaço para a juventude se situar no debate sobre a sociedade de forma que traga visibilidade às suas

ideias. Para Tavares (2009), este gênero tornou-se geralmente conhecido por movimentos alternativos, contraculturais, subculturais ou marginais, ou ainda movimentos *underground*¹:

São caracterizados por uma luta travada no campo da representação simbólica, da significação e da estética. Grupos sociais que não detêm o poder, nem cultural nem econômico, desafiam a ordem hegemônica, expressando-se, geralmente, por meio da música, da dança, das vestimentas, das artes visuais e da linguagem escrita (p. 81).

Diante disso, nesta pesquisa empírica o que se pretende é entender como funciona o jornalismo cultural quando trata dos fenômenos sociais que ocorrem dentro da cidade, mais especificamente de um fenômeno de uma cultura alternativa, que busca questionar a cultura hegemônica: o rap brasileiro. Considera-se que a sociedade sofre transformações ao longo dos anos e da mesma forma os movimentos sociais estão sujeitos a novas configurações.

O jornalismo cultural brasileiro tem em seu histórico publicações que trataram de cultura alternativa, muitas com conteúdos que subverteram a ordem vigente. Mas, por outro lado, também existe a crítica ao jornalismo cultural comercial provindo da mídia hegemônica que é publicado atualmente no Brasil. Com referência a trabalhos realizados ao longo de 10 anos sobre o tema, busca-se uma análise da forma que o jornalismo cultural continua a noticiar estes movimentos culturais alternativos, neste caso o rap brasileiro. Um dos objetivos é propor uma reflexão acerca da atuação do jornalismo cultural brasileiro frente às mudanças de contextos que afetam tanto o jornalismo quanto o movimento do rap.

A hipótese inicial é de que o jornalismo cultural do Correio Braziliense, ao abordar a pauta de contracultura, leva em conta o prestígio e o mercado para selecionar o que será noticiado. Um problema comum no jornalismo cultural brasileiro é que impede a divulgação de ideias e movimentos. Outra reflexão proposta é entender como o jornalismo trata do movimento do rap, essencialmente ideológico e de contracultura, em suas pautas. A presença de temas como ideologia, luta, resistência, cultura periférica reforçaria o caráter dos movimentos. A ausência destas discussões e um enfoque nos eventos que vão acontecer, sem discussão posterior, pode demonstrar um jornalismo cultural superficial.

¹ Underground significa subterrâneo, em português, e é usado para chamar uma cultura que foge dos padrões normais e conhecidos pela sociedade. Underground é um ambiente com uma cultura diferente, que não segue modismos e geralmente não está na mídia.

Para isso, serão utilizadas matérias de três cadernos pertencentes ao Correio: Cidades, Diversão e Arte e o suplemento Meu lugar Ceilândia, que contam com uma produção diversificada. São publicações online e impressas que trazem desde uma agenda dos principais eventos até as notícias do âmbito cultural e artístico da cidade, muitas vezes advindas da internet. Considerando o histórico de publicações alternativas, bem como do jornalismo dos veículos tradicionais, pretende-se entender qual é a dimensão do espaço que já foi e que é dado aos conteúdos considerados de origem popular, alternativos ou chamados de contracultura - em especial ao rap.

Assim, no primeiro capítulo desta pesquisa, será retomado um breve histórico do jornalismo cultural no Brasil e no mundo, sobretudo diante dos movimentos sociais e das conquistas históricas das quais fez parte. Também serão abordadas as principais características que, inicialmente, norteavam a produção desta editoria e seu desenvolvimento até os dias atuais. Isto permite a compreensão do percurso do jornalismo cultural e as tendências de suas publicações. Bem como as características das publicações de cultura também é fundamental perceber suas potencialidades e, para isso, serão utilizados diversos estudos acerca do jornalismo cultural que apontam seu caráter progressivo e de difusão de conhecimento.

O segundo capítulo traz um breve resgate histórico do rap nacional e local. Diversas visões e formas de entender esta expressão artística que também é um movimento social são perpassadas para embasar a análise do tratamento da imprensa a estas manifestações. Este capítulo pretende também buscar as pesquisas que relacionam a cultura do rap nacional à imprensa e à mídia em geral, levando em consideração as mudanças tecnológicas e sociais do contexto presente. Assim, perpassa pelas novas formas de divulgação e a relação das ideias centrais do rap com a sociedade.

A partir de todo o referencial teórico proposto nos dois primeiros capítulos, no terceiro tem-se a análise propriamente dita. Primeiramente, foi realizada uma descrição dos elementos e conceitos específicos sobre a cultura do rap presentes no texto. Também foram buscados os valores, temas e acontecimentos que possivelmente trouxeram visibilidade às pautas escolhidas. Desta forma, é possível identificar se há tendências e padrões de cobertura e, a partir disso, tecer uma análise qualitativa e interpretativa das informações obtidas. Pretende-se

verificar como o jornalismo cultural brasileiro lida com os valores fundamentais do jornalismo cultural ao mesmo tempo que existe dentro de uma cultura hegemônica massificada.

Por fim, as considerações finais trazem reflexões sobre os resultados observados na análise. Os objetivos são cruzados com os resultados para verificar se as premissas acerca da qualidade do jornalismo cultural do Correio Brasileiro são corroboradas ou refutadas. Ao realizar a observação, entende-se neste trabalho que o conhecimento deve ser democrático e exposto de forma plural e diversa e que a reflexão e discussão são essenciais para uma boa informação.

2. O JORNALISMO CULTURAL NO BRASIL E NO MUNDO

O surgimento do jornalismo cultural não tem uma origem exata, pois está intrinsecamente relacionado a diversos fenômenos da história da imprensa mundial. Daniel Piza (2003) aponta a revista inglesa *The Spectator* como precursora do fenômeno cultural. Criada por dois ensaístas ingleses, Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719), era uma revista diária com a finalidade de tirar a filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades, e levar para clubes e assembleias, casas de chá e cafés. Publicada em 1711, tornou-se conhecida por trazer bastante discussão aos círculos ingleses: desde livros até música e política.

Como explica Piza (2003, p.12), esse processo se inicia numa era pós-Renascimento, em que o Iluminismo se espalha por toda a Europa. Apesar do reconhecimento da disseminação desses valores da música, da literatura e da arte no século XVII e XVIII, no campo da comunicação prevalece um entendimento de que as primeiras manifestações específicas do jornalismo cultural surgem no século XIX, associadas ao impacto dos grandes centros urbanos, bem como as transformações e revoluções da sociedade europeia e seu processo de industrialização.

No âmbito do jornalismo do século XIX, as críticas culturais surgem na Europa e nos Estados Unidos e tornam-se mais perceptíveis quando os críticos de arte passaram a ser notados diante de seus olhares sérios às questões estéticas. Em um contexto de Europa industrializada, a figura do crítico é endeusada e nos EUA o maior nome deste período foi

Edgar Allan Poe (1809-1849), hoje mais conhecido por seus contos de mistério e poema como aponta Rosseti (2009, p.3).

No Brasil, a história do Jornalismo Cultural está associada às dificuldades que a Imprensa tradicional enfrentou ao longo de sua história. Rossetti (2015) explica que desde o período da Independência havia tentativas de escrever sobre arte e cultura nos veículos impressos brasileiros, além, é claro, de responder às influências de um jornalismo cultural europeu consolidado e crescente. A autora explica que essas experiências enfrentaram impedimentos e retaliações:

A posição de país colonizado, portanto, retardou os avanços comunicacionais no país. Ademais, a censura, já nestes primórdios, atuou sobre os veículos limitando seus discursos, afinal, o jornal impresso era esclarecedor, quando debatia temas e explicava assuntos. O governo não desejava que a população alcançasse o conhecimento, pois era mais fácil dominá-la quando ignorante (2015, p. 3).

Em 1812 surgiu o primeiro suplemento literário do país, chamado As Variedades ou Ensaio de Literatura segundo a autora Regina Zilberman (2001). A publicação teve somente um número, mas apresenta-se como um dos primórdios do jornalismo cultural brasileiro. Com direção do intelectual Diogo Soares da Silva e Bivar (1785-1865), foi substituída pelo periódico O Patriota, que funcionou entre 1813 e 1814.

Mas, segundo Romancini e Lago (2007), a maioria dos jornais presentes em Portugal e no Brasil circulava no Rio de Janeiro no período pós-Independência. Rossetti (2015, p.5) afirma que “a base central desses periódicos era a política e se discutiam primordialmente assuntos da corte portuguesa, das elites brasileiras e das revoltas provinciais”. Ou seja, a imprensa brasileira caracterizou-se durante a primeira metade do século XIX como instrumento de convencimento político, reservando pouca importância à arte e à cultura.

A partir de 1850, a prática jornalística brasileira foi impulsionada pela modernização do maquinário e pelo desenvolvimento da sociedade. De acordo com Romancini e Lago (2007), “a aproximação entre jornalismo e literatura se estabelece, no contexto do Romantismo, e carrega uma primitiva diversificação e especialização na imprensa brasileira (p.53)” gerando, portanto, referências de periódicos literários como Minerva Brasiliense (1843), Ostensor

Brasileiro (1845); humorísticos ilustrados ou não, como Mutuca Picante (1834), Semana Ilustrada (1860) e O Mosquito (1869). (p.53)

No final do século XIX, dois fatores contribuíram para que o jornalismo cultural ganhasse força no Brasil. O primeiro trata-se das características da imprensa durante o Segundo Reinado, os jornais desenvolviam-se e neles eram publicados críticas ao monarca, que vinham acompanhadas de caricaturas com tendências ao humor e à criatividade. O segundo fator foi o protagonismo de escritores como Machado de Assis e José Veríssimo enquanto críticos de teatro e polemistas literários. Nessa época, os escritores trabalhavam juntos e produziam ensaios semanais para jornais e revistas da época.

A partir de 1870, impulsionados pela lucratividade e pelo início de um processo de modernização do país, os periódicos da época atribuíram destaque à literatura e à cultura em seus exemplares. De acordo com Marialva Barbosa (2010), não só Machado de Assis e Veríssimo publicaram em jornais, mas Olavo Bilac (1865-1918) e Arthur Azevedo (1855-1908) escreviam crônicas e, ainda, Raul Pompeia (1863-1895), Silva Jardim (1860-1891) e Adolfo Caminha (1867-1897) eram responsáveis pelas Cartas Literárias. A própria publicação se comprometia com o público ao afirmar que sempre falaria sobre arte, teatros, modas e literatura. Rossetti (2015) explica:

Os escritores do século XIX encontraram no jornalismo a possibilidade de serem lidos, de se tornarem conhecidos e influentes. É claro que Machado de Assis e tantos outros escreviam bem e seu prestígio é resultado disso, mas também é inegável que a imprensa brasileira funcionou durante muito tempo como grande criadora e disseminadora da literatura brasileira e das ciências humanas (p.4).

Grandes nomes atuaram na crítica durante esse período, ao passo que a figura do crítico articulista passou a ganhar status próprio. Saint-Beve construiu sua carreira com crítico literário e teve grande renome e relevância nos rumos da literatura francesa. Outros não se dedicaram exclusivamente à crítica mas, durante o período do Iluminismo, publicaram seus artigos de opiniões, como Denis Diderot (1713-1784), que além de editor-chefe da Enciclopédia foi um crítico de arte. E o poeta Charles Baudelaire (1821-1867), que opinava sobre salões de arte.

Entende-se que, nas primeiras décadas do Brasil no século XIX, o papel político foi preponderante sobre a imprensa e desempenhou um papel decisivo nas decisões do país sobre a discussão da manutenção da monarquia ou da implantação da república. No Segundo Reinado, embora não tenha desaparecido, essa atividade enfraqueceu e converteu-se, aos poucos, em um cenário mais favorável à participação pública da maioria dos intelectuais e poetas brasileiros.

Todo este percurso contribuiu para o surgimento de um modelo de jornalismo que começou a se configurar no Brasil e no mundo no século XX. Jornalismo e literatura continuaram a se misturar, cada vez mais intensamente, para dar vida aos escritos na imprensa. Como resultado, a população brasileira, ao aproximar-se das notícias, entrava em contato com a literatura e, por consequência, acostumava-se com as novas características da imprensa.

No século XXI, já em 1966, tem-se notícias do surgimento de uma das principais referências de jornalismo cultural do país: o “Suplemento literário”, caderno cultural do Estado de São Paulo que existiu até o fim da década seguinte e foi produzido por intelectuais e escritores da época. O Suplemento literário inovou ao trazer conteúdos de cunho fortemente literário e crítico até então inovadores ao jornalismo tradicional. Daniel Piza (2003) afirma que durante essa primeira metade do século, a crítica e a literatura se consolidam no âmbito dos jornais diários e no das revistas semanais, tornando-se cada vez mais rápidas e provocativas.

Outras experiências compartilharam o caráter crítico e popular do Jornalismo Cultural, transformando-o em um dos gêneros cujos avanços proporcionados por sua capacidade de promover e divulgar um enfrentamento à hegemonia são notórios até hoje. Logo após o fim do Suplemento Literário, O Pasquim apresenta-se, em 1969 como uma das mais importantes publicações da imprensa alternativa, representando uma oposição ao regime de ditadura militar. Uma das publicações do jornal O Pasquim, do Rio de Janeiro, chegou a ter tiragem de 200 mil cópias, número bastante expressivo para a época (FESTA, 1986), e, por esta contribuição, é considerado o pai da imprensa alternativa no Brasil, com um jornalismo quase clandestino (SUZUKI JR, 2003).

Durante a década de 1970, ao adequar-se ao mercado, o jornalismo foi se alterando para e aproximando-se do formato que se conhece atualmente. O Jornal da Tarde (1966 – 2012) trouxe um conceito difundido desde os anos 1920 pela The New Yorker nos Estados Unidos, o de jornalismo de serviço ou roteiro de atividades culturais e artísticas (SUZUKI JR, 2003). Esta

característica foi sendo incorporada aos jornais nacionais que passaram a pautar seus conteúdos culturais por agendas de eventos, programação televisiva e colunas sociais.

De acordo com Medina (1992), as mudanças no jornalismo cultural ocorreram desde antes de 1970, mas, após esse período, ganham formas de editoria que tratavam sobre música erudita, literatura e teatro. Além disso, é também a partir da década de 1970, que essa modalidade de jornalismo começa a interessar os pesquisadores e, principalmente, dos jornalistas.

Desde essa época, o Brasil teve várias experiências históricas de jornalismo cultural de qualidade e inclusive de imprensa alternativa. O jornalismo cultural brasileiro não se pautou apenas no mercado internacional ou na cultura de massa, mas trouxe diversas contribuições à imprensa alternativa e à divulgação de produção cultural local, inclusive com cobertura inovadora de movimentos de resistência à ditadura.

Cabe ressaltar que a trajetória do jornalismo cultural brasileiro foi marcada pela polêmica e caracterizada pelo teor de seu conteúdo. O Pasquim, por exemplo, fugia do agendamento tradicional da grande imprensa hegemônica ao trazer temas como feminismo, sexo e drogas abordados com profundidade. O histórico de experimentações e aproximações com a cultura subversiva e com o jornalismo alternativo caracterizaram o jornalismo cultural brasileiro. Marcado por períodos de ditaduras repressivas e por momentos de redemocratização, o jornalismo cultural e se reinventou e adaptou-se aos contextos históricos do país. Em oposição ao regime militar, por exemplo, intelectuais e escritores da literatura brasileira à época produziram conteúdos humorísticos cujo teor de criticidade política deu identidade ao gênero.

2.1 O JORNALISMO CULTURAL DOS DIAS ATUAIS

No século XXI, há grandes desafios ao jornalista que trabalha nas grandes redações brasileiras. Esse profissional acompanha de perto a transição de uma lógica impressa tradicional e centenária para um jornalismo essencialmente on-line e multimídia que traz novos desafios. Atualmente, o jornalismo cultural brasileiro tem sido produzido em grande maioria de dois modos, o jornalismo de serviço e o de opinião, ou o que pode ser definido por agenda e entretenimento. O primeiro traz basicamente a agenda dos eventos culturais, com

guias e programação, o segundo traz críticas e resenhas. Uma das grandes dificuldades se dá pela heterogeneidade do público, os inúmeros gostos diferentes. Portanto, o mais comum tem sido pautar as notícias por dois critérios o prestígio e o mercado (COELHO, 2003).

Os desafios do jornalismo no século XXI proporcionam questionamentos fundamentais para desenvolver um panorama do momento transição do jornalismo e seus novos caminhos. Ambos apontam para uma aproximação com o entretenimento como um dos rumos que as redações têm se alinhado. Primeiro, é importante esclarecer o que Neveu (2006) entende por infotainment: “Palavra composta construída a partir de informação e *entertainment* (entretenimento). Designa, principalmente na televisão, tanto a mistura dos dois domínios no mesmo programa como a tendência a veicular, nos programas, informações atraentes a qualquer preço (p.19)”.

O jornalismo tem se aproximado de um formato que valoriza mais o entretenimento de maneira geral, mas de forma mais contundente quando o assunto são as editorias de cultura. Esse híbrido de informação e entretenimento no jornalismo é mais comum de ser identificado na televisão, mas também está ganhando espaço na internet e propondo uma nova lógica de produção principalmente da notícia soft ou light – o que impacta os tradicionais valores-notícia.

Esse mix de jornalismo e entretenimento faz parte de um contexto mais amplo. Neveu (2006) trabalha com o conceito de jornalismo de mercado para entender o cenário desde o final dos anos 1990, lógica que impacta a produção da notícia e que se alinha à busca pela audiência a qualquer custo. Por si só, a consolidação da internet como um novo ambiente para o exercício do jornalismo trouxe novas lógicas para esse jornalismo cultural diário. A notícia cultural tornou-se “obsoleta cada vez mais depressa (BALLERINI, 2015).

Outra mudança de impacto sobre o jornalismo foi o deadline, que ganhou novo significado. A rotina do impresso deu lugar a um jornalismo cultural mais imediato, que precisa publicar a entrevista exclusiva o mais rápido possível no on-line para conseguir o furo. “Um autor, uma fofoca, uma opinião, uma canção de hoje são atropelados e esquecidos por outro lançamento no dia seguinte”, afirma Ballerini (2015).

No que diz respeito ao conteúdo, autores como Ballerini (2015) e Piza (2003) destacam a aposta em textos mais curtos para uma leitura apressada, além da queda da qualidade do texto, pouco criativo e distante das raízes do chamado jornalismo literário. Piza (2003) observa uma pluralidade de assuntos culturais na rede, servindo como caminho alternativo

para o jornalismo cultural impresso. “Incontáveis sites se dedicam a livros, artes e ideias, formando fóruns e prestando serviços de uma forma que a imprensa escrita não pode, por falta de interatividade e espaço (PIZA, 2003)”.

2.2 O PAPEL DO JORNALISMO CULTURAL

Desde os seus primórdios, a crítica é o pilar central do Jornalismo Cultural. É graças a essa característica que autores, artistas e músicos buscavam espaço dentro dessa modalidade em meados do século XX. Na época, os conteúdos do Jornalismo Cultural representavam a união de informação, interpretação e análise, além de espaço significativo para a literatura.

Nesse sentido, cabe ressaltar aquilo que Geane Alzamora (2005) nomeia de estilo *magazine*: um estilo que influenciou o Jornalismo Cultural desde o início do século XX e “caracteriza-se pelo predomínio interpretativo dos fatos e pelo tom coloquial, quase intimista da linguagem (p.27)”. A autora explica que não só o estilo *magazine*, mas o desenvolvimento da TV também impactou fortemente a forma e a intencionalidade do jornalismo cultural. Segundo Alzamora (2005), as características de linguagem ágil e multifacetada alteraram significativamente o jornalismo cultural.

Em relação ao papel a ser desempenhado pelo jornalismo cultural, é importante lembrar o impacto do fim do século XX sobre o espaço destinado à opinião. Ballerini (2015) cita que a divisão rígida acerca dos gêneros jornalísticos e os novos modos de consumo influenciaram o jornalismo cultural e o moldaram ao enaltecimento do entretenimento em detrimento da interpretação característica que possuía.

Hoje, Piza (2003) critica o direcionamento que o jornalismo cultural foi tomando e cita um empobrecimento técnico que, no Brasil, significa “aparentar jornalismo cultural aos outros - político, econômico, policial - em método, o que, numa frase significa não reconhecer o maior peso relativo da interpretação e da opinião em suas páginas (p.8)”

Essa tendência também foi percebida por Alzamora (2005) na década de 90. A perda de criticidade e a tendência a converter-se aos padrões do jornalismo tradicional hegemônico tornam-se mais perceptíveis. Além disso, à medida que os cadernos de cultura tornavam-se mais informativos e objetivos, “afastavam-se das qualidades literárias que marcaram o texto

jornalístico de duas décadas atrás, consolidando um estilo pessoal e uniformizado de fazer jornalismo cultural (p.25)”.

3. O RAP E SUA NOTICIABILIDADE NO JORNALISMO CULTURAL DO BRASIL

De início, cabe ressaltar aquilo que Moreira (2014) afirma em seus trabalhos, a ideia de que “o rap vem sendo feito desde seu surgimento: por rapazes (e hoje também muitas moças) pobres, pretos, vulneráveis, acostumados com o cotidiano violento dos locais esquecidos pelo poder público” (p.13). Não ignora-se neste trabalho nem que o movimento do rap vem sendo apropriado por outras culturas, tampouco que foi ressignificado e que não adota um conteúdo homogêneo. Porém, acredita-se que ele ainda é uma expressão popular, que ainda se enuncia desta forma, como resistência e apresenta-se como uma voz de pessoas à margem da sociedade.

O rap surgiu na Jamaica como uma manifestação popular que combinava ritmo e rimas, geralmente com intuito de transmitir uma mensagem. O nome do estilo, rap, se dá por este motivo pois é uma sigla, *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Com a imigração de jamaicanos para os guetos de Los Angeles e Nova York, o rap toma força e se insere como um dos elementos característicos da cultura *hip hop*. De acordo com Assumpção (2009), o *hip hop* tem sua origem nos Estados Unidos em um período de conflitos raciais que marcaram a história norte americana. Além dos conflitos raciais, o estados unidos passou pela guerra do Vietnã que trouxe a tona este tema para discussão.

No caso desta pesquisa, estuda-se um movimento social oriundo do povo que se expressa por meio da música. Sua origem no Brasil é caracterizada pela expressão musical das periferias, favelas e dos setores menos favorecidos financeiramente. Por este motivo, ela sofre desde sua origem o preconceito, tanto por ser oriunda das populações periféricas, quanto por seu conteúdo que aponta uma realidade não mostrada pela mídia à época. Para Leite (apud Pereira, 2003), a periferia é:

Um espaço demarcado por limites, reconhecido por todos que a ele pertencem pela coletividade que o conforma, um tipo de identidade social, construído contextualmente e referenciado por uma situação de igualdade na alteridade. O território seria, portanto, uma das dimensões das relações interétnicas, uma das referências do processo de identificação coletiva. Imprescindível e crucial para a própria existência do social. Enquanto tal, pode ser visto como parte de uma relação,

como integrante de um jogo. Desloca-se, transforma-se, é criado e recriado, desaparece, reaparece. Como uma das peças do jogo da alteridade, é também principalmente contextual. No caso dos grupos étnicos, a noção de território parece ser tão ambígua como a própria condição dos grupos e talvez seja justamente o que acentua seu valor defensivo (p.15)

Ativo na cultura popular, o rap representa um movimento de resistência que permite aos jovens desenvolverem uma consciência política e cidadã. Este gênero tornou-se uma forma de conscientização de um grupo pelos seus direitos sociais e apropriou-se das cidades, ruas e praças para que, segundo Rose (1997), reinterpretassem de modo simbólico a experiência da vida urbana através de seus elementos: dança, rap, grafite e estilo, marcando sua identidade na propriedade pública.

No caso do Distrito Federal, estudado neste trabalho, existem conjuntos e cantores de rap que formam um movimento local com características, estilo e ambições próprias. São mais populares por músicas no estilo que pode ser chamado de *gangsta rap*, surgido nos Estados Unidos e marcado por sua grande popularidade nos anos 90. Cantado por *gangsters*, a vertente rimava sobre o crime e a violência, muitas vezes vangloriando-se de suas conquistas: armas, drogas, mulheres, dinheiro e o poder. O primeiro grupo de *gangsta rap* no Brasil foi o Facção Central, surgido em 1995, marcados por suas letras consideradas chocantes que denunciam o descaso da sociedade para com os mais vulneráveis, a violência urbana e policial e a realidade do crime e das drogas. Por tratar de forma explícita os problemas urbanos, o vídeo clipe do conjunto *Isso aqui é uma guerra*, veiculado pela MTV, foi proibido, num ato de censura pelo Ministério Público.

Por estas características, pode se dizer que o rap do DF apresenta-se de forma semelhante ao *rap gangster*, associado aos criminosos americanos em seu conteúdo. Parte desse fenômeno pode ser explicado pelo fato de que, enquanto o DF foi se expandindo populacionalmente, junto com ele foram surgindo as cidades satélites e conseqüentemente as periferias e seus dilemas. Com essa realidade surgem as primeiras gravações, influenciadas em suas concepções por conjuntos como Facção Central e os Racionais MCs. A gravadora Discovery lança os grupos Cirurgia Moral, Câmbio Negro, Código Penal e Guind'art 121 e outros marcantes na discografia local. Estes grupos versavam sobre a realidade dessas cidades satélites do Distrito Federal, apontando as dificuldades e o abandono sofridos pelas populações periféricas da capital.

Como explica Iolanda Macedo (2011), no Brasil: o rap foi consumido e ressignificado conforme as regiões, e as disparidades daí advindas podem ser observadas em relação aos aspectos locais, mesmo que a origem e o local de maior expressão sejam o mesmo, ou seja, a periferia. Estes espaços apresentam características particulares no que concerne às canções, mas as formas de produção sofreram influências musicais diferenciadas.

Apesar desta característica e este estilo terem influenciado grande parte do rap local, onde até hoje persiste essa ideologia, outros nomes e estilos de rap regionais têm reconhecimento nacional sobre seu trabalho. O rapper GOG² foi um dos pioneiros do movimento em Brasília, seu trabalho é reconhecido por aproximar a literatura marginal e a cultura periférica para evoluir o rap, por este motivo o rapper é chamado também de poeta. Outros nomes como Flora Matos³ e Ellen Oléria⁴, trazem uma mistura de ritmos, inclusive o rap, e fazem parte da cena feminina local, tendo grande repercussão em todo o país.

Hoje em dia, por mais que as ressignificações ao movimento do rap nacional o tornem reconhecido e lucrável em circuitos musicais, rádios e na mídia em geral, não se pode ignorar a sua origem e percurso. Nos anos 90, era considerado um ritmo mais marginal e não aceito pela cultura como explica Duarte (1999), “o não reconhecimento oficial do rap como movimento cultural, fez com que ele ganhasse importância, pois ele surge na periferia, exatamente onde a cultura oficial assegura que não exista qualquer autonomia cultural (p.18)”. O autor explica que, por vezes, esse movimento apresenta-se de forma política:

Assim, o rap nacional ao se desprender das formas de simples reprodução dos modelos externos, fugindo do circuito massificador dos meios de comunicação, ele consegue resgatar, de forma muito significativa, as questões sociais geradoras de exclusão (*idem*, p.18).

Dessa forma, o movimento musical adota um caráter de construção de sentidos comuns, de identificação de si e do seu meio, de pertencer e de ser. O rap do DF tem seu público alvo, que se identifica com a identidade expressa nas músicas. Como este movimento local tem certas características subversivas, de alusão ao crime e de resistência à hegemonia, ele acaba

² Genival Oliveira Gonçalves, mais conhecido pelo seu nome artístico GOG, é um rapper, cantor, e escritor brasileiro. É um dos pioneiros do movimento rap no Distrito Federal.

³ Flora Matos nasceu em 1988 em uma cidade satélite do DF. Hoje, é uma das cantoras de rap conhecida por tratar questões relacionadas a gênero, à raça, ao feminismo e à desigualdade social.

⁴ Ellen nasceu em Taguatinga, DF, é atriz formada pela Universidade de Brasília e cantora.

por geralmente não atingir certos meios e veículos, como as rádios populares. Assim, mesmo não sendo tão difundido pelo mercado musical, o rap local ainda alcança um público expressivo que hoje em dia não se restringe mais apenas às periferias.

As redes sociais e a internet podem explicar certa parte desta difusão de um movimento antes restrito aos seus espaços habituais. Como diz Suzuki Jr (2003) a respeito destas transformações, a produção cultural aumenta, o mundo fica globalizado e o gosto do público se dispersa, fragmenta. Os meios tradicionais não mais dão conta da gama cultural, tanto pela falta de espaço quanto pela dispersão dos gostos e variedade de expressões.

Ao estudar um movimento musical da sociedade, neste caso o rap do DF, é possível apontar os fatores intrínsecos que podem situar a expressão artística em sua origem na esfera social. Alguns destes poderiam ser o lugar de fala, a ideologia e o fato de ser cultura erudita ou cultura popular, por exemplo. Este último, pode dar instrumentos para a compreensão de quem é o público alvo e qual o intuito da expressão.

Para entender toda essa problemática, deve se levar em conta a conceituação do que é popular e erudito data no Brasil. Desde os anos 60, porém sua conceituação não é uma tarefa fácil devido à dificuldade de se definir o que é e o que não é cultura popular. Na época, alguns grupos apontaram um caráter mais político do termo e definiram a cultura popular como a cultura que não apenas vinha do povo, mas também a que se fazia pelo povo. Este conceito acaba por definir a cultura como um instrumento didático de educação política e social para as classes sociais desfavorecidas economicamente.

O rap nacional carrega uma característica muito semelhante a esta conceituação da cultura popular, por se auto afirmar como um instrumento de politização do seu público. Por esta definição, o rap seria uma expressão genuína da cultura popular. A problemática desta concepção é que ela implica negar a arte que vem do povo, porém não é engajada. Assim, tanto o produto do rap que não tratar das questões sociais, quanto o estilo musical Funk, com origem semelhante ao rap, que não tiver o conteúdo politizado, não seriam enquadrados como cultura popular. Ou pior, seria negar que os produtores tenham consciência da sua própria situação.

Em relação à noticiabilidade do rap, entende-se que ele tem sido noticiado como outros assuntos do jornalismo cultural do Brasil: de uma maneira mais geral, o que se tem percebido

é uma assimilação dos valores do jornalismo tradicional, pautado pela objetividade e pelos princípios da impessoalidade, clareza, concisão e imparcialidade (ALZAMORA, 2005).

4. A PESQUISA

Dadas as singularidades do assunto deste trabalho, o uso de uma metodologia versátil foi necessário. Nesse sentido, para as inferências dos conhecimentos relativos a esse estudo, optou-se pela conciliação entre dados de uma sucinta análise quantitativa associada à metodologia análise de conteúdo trabalhada de forma mais profunda. Esse processo foi dividido em três fases: pré-análise, exploração do material de análise e interpretação dos resultados a partir dos dados e informações obtidos nas etapas anteriores.

Esta monografia baseia-se no pensamento criado do francês Pierre-Guillaume-Frédéric Le Play que parte do princípio de que qualquer caso que se estude em profundidade pode ser considerado representativo de muitos outros ou até de casos semelhante. São “estudos de determinados casos, indivíduos, profissões, condições, instituições, grupos ou comunidades, com a finalidade de obter generalizações (LAKATOS-MARCONI, 1986)”.

O corpus da pesquisa é composto de 9 matérias publicadas pelo Correio Braziliense entre 01/01/2018 e 31/12/2018 cujo tema envolvia o gênero musical rap. A amostragem refere-se a um conjunto de técnicas para se conseguir representatividade. A justificativa para a escolha dessa amostragem representativa deve-se ao fato de que há nesse período o intervalo com o número mais expressivo em termos de cobertura jornalística sobre o assunto.

Para a seleção das matérias a serem analisadas foram levados em conta critérios específicos como a presença do termo rap e sua frequência de repetição dentro do próprio texto. Também foram escolhidas matérias que tivessem foco nos movimentos culturais que utilizam do rap para expressarem suas ideias. E matérias que abrissem espaço para uma discussão acerca da produção e consumo de rap enquanto uma cultura local com características próprias. Em detrimento de matérias que divulgam eventos e shows de rap, bem como discussões que fogem ao teor desta pesquisa como o rap com conteúdo LGBT, por exemplo.

Para este trabalho, a abordagem metodológica análise de conteúdo foi utilizada para a análise. Como descreve Bauer (2010), trata-se de uma metodologia que possui um caráter

essencialmente qualitativo, embora possa utilizar de parâmetros estatísticos para apoiar as interpretações dos fenômenos da comunicação. O autor explica:

A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações (2010, p. 31).

Apesar disso, para ilustrar e apoiar o desenvolvimento do texto, alguns recursos foram incorporados: quadros-síntese e figuras, construídos a partir da base empírica da pesquisa relatada. A análise quantitativa, por exemplo, reforçada a partir de uma sucinta nuvem de palavras, permite uma percepção da totalidade do conteúdo, do conjunto (Duarte-Barros, 2009) e facilitam a observação da cobertura.

Diante do objeto deste trabalho, a pesquisa qualitativa apresenta-se como uma alternativa para que se possa lidar com interpretações de trabalhos determinados por realidades sociais complexas. A análise da editoria de jornalismo cultural foi escolhida para que inferências acerca de uma totalidade fossem possibilitadas como Bauer (2010) explica:

Um corpus é a representação e a expressão de uma comunidade que escreve. Sob esta luz, o resultado de uma análise de conteúdo é a variável dependente, a coisa a ser explicada. Textos atribuídos contém registros de eventos, valores, regras e normas, entretenimento e traços do conflito e do argumento. A análise de conteúdo nos permite reconstruir indicadores e cosmovisões, valores, atitudes, opiniões, preconceitos e estereótipos e compará-los entre comunidades (p.192).

Para buscar os sentidos propostos pela comunicação, é proposta nesta pesquisa uma análise de conteúdo a partir de uma pequena análise quantitativa. Primeiramente foi realizada a pré análise, consistindo na reunião dos textos escolhidos e a formulação de premissas acerca do conteúdo. Estas premissas guiam a coleta de dados para que se obtivesse a confirmação do que se supunha acerca do conteúdo das matérias. Desta forma, foram selecionados temas e palavras, os quais conferiam algum significado ao texto. Destes, atentou-se aos que mais teriam relevância no conteúdo das matérias. Para isso, verificou-se dentre os temas ou palavras os que mais tiveram frequente repetição nos discursos.

Como objetivo do trabalho, buscou-se verificar como o jornalismo cultural local aborda o movimento do gênero musical rap no Distrito Federal. As premissas propostas buscam verificar se as notícias publicadas pelo Correio Braziliense seguem as práticas defendidas por algumas linhas teóricas do jornalismo cultural. O intuito seria descobrir se as notícias a respeito do rap no DF, enquanto movimento social, tratam da forma mais adequada as informações culturais.

Em relação às premissas, este trabalho guiou-se pelas seguintes afirmativas:

- a) A matéria é pautada pelo prestígio dos artistas ou sua relevância no mercado hegemônico;
- b) As pautas e bandeiras levantadas pelo movimento são abordadas de forma superficial;
- c) Certos valores e acontecimentos trazem visibilidade às pautas;
- d) As ideias expostas repetem o que já foi dito nas outras matérias;
- e) O jornalismo não sabe explicar ao leitor os termos e linguagem específicos do rap, como gírias;
- f) As notícias têm teor objetivo, sem opiniões ou julgamentos de valor.

Por fim, a análise identifica, entre todos os textos analisados, certas tendências na noticiabilidade e características comuns às publicações. A partir das similaridades na produção abriu-se espaço para reflexão sobre o status atual do jornalismo cultural praticado nas matérias escolhidas. Desta forma, foi possível levantar considerações acerca da prática e do espaço concedido a movimentos sociais se expressarem.

4.1. ANÁLISE⁵

Imagem 1 — Página 1 do Caderno Diversão e Arte, em 11/06/2018

O título dos artigos analisados é o primeiro ponto a ser tratado, pois ele já aponta para qual formato jornalístico está sendo produzido. O título é também o espaço que o jornal utiliza para informar ao leitor sobre o assunto que foi abordado e de que forma ele foi tratado. No caso do jornalismo cultural é uma característica em que se encontra geralmente a função da matéria. Como já foi citado anteriormente, uma das críticas recorrentes ao jornalismo cultural é apresentar os acontecimentos culturais que vão acontecer, como uma espécie de agenda cultural da cidade. Observa-se que não há padrão na composição dos títulos, pois tratam de diferentes temas. Porém uma análise do que expressa o título já pode fornecer uma indicação de que a matéria é uma simples divulgação de eventos ou se ela trata de algo menos factual.

Também no título, outros fatores são passíveis de análise por indicarem o teor do conteúdo. Pode-se verificar se o título expressa os fatos ou temas noticiados de forma clara e qual teor, que pode ser mais humorístico ou mais informativo. Esta subjetividade também está sujeita a experimentações e pode se apresentar de forma mais ousada. Para confirmar esta tendência parte-se para a análise do conteúdo da matéria que podem confirmar a tendência do título ou até mesmo apontar uma incongruência do teor do título com o conteúdo da matéria. Lembra-se que o título é responsável por atrair o público para a leitura, bem como situá-lo a respeito do conteúdo que tem disponível para leitura.

Nesta matéria, é possível perceber a diferenciação que foi dada ao rap em relação ao mercado hegemônico. No título *A vez do hip hop candango*⁶, os autores propõem uma construção que traz subjetivamente a ideia de que o rap brasileiro não teve sempre vez, ou seja, espaço no mercado e na mídia do distrito federal. Entende-se que a matéria proporcionou uma visibilidade a exclusão dada a esse gênero. O tema principal do texto são os artistas atuais do rap local do Distrito Federal que se projetaram nacionalmente. Este é dividido em uma introdução que traz uma contextualização histórica do movimento do rap nacional. E em quatro

⁵ As imagens analisadas estão anexas a este trabalho.

⁶ Nome que designa cada um dos operários que trabalharam nas grandes construções da cidade de Brasília (DF), geralmente oriundos do Nordeste do Brasil. Também se refere a cada um dos primeiros habitantes da cidade. Hoje, é utilizado para definir aquilo que é característico da capital e do Distrito Federal como um todo.

partes que falam cada uma de um dos artistas citados. São eles o Hungria ⁷, o Misael ⁸ e os grupos Pacificadores ⁹ e Tribo da Periferia¹⁰.

A contextualização que a matéria faz ao rap brasileiro apresenta-se como fundamental ao entendimento da matéria, pois situa o leitor a respeito da invisibilidade jornalística que o gênero musical sofre. Quando o primeiro parágrafo aborda o histórico, percebe-se que há a preocupação de posicionar o rap do DF como elemento antigo da cultura local, além de muito relevante ao cenário local. Isso contrasta com o título que diz que este é o momento do rap candango. O que se entende é que o gênero e o movimento não são inéditos no Distrito Federal, mas que ele tem ganhado nova relevância e alcance com novos artistas do momento contemporâneo. Artistas que, como a matéria aponta, não iniciaram a carreira há pouco tempo, mas que, após uma trajetória de alguns anos, se consagraram como figuras populares da cena atual do rap, nacional e regionalmente.

Esta forma de abordagem histórica condiz com os preceitos esperados da produção de jornalismo cultural que pretende ir além de uma mera divulgação de eventos. Desta forma, este primeiro parágrafo acaba por reconhecer o rap como um movimento cultural que se consolida há anos no Distrito Federal. A matéria tem como mote tratar dos artistas do Distrito Federal que hoje têm relevância nacionalmente, além dos seus círculos originais. Porém, a matéria não se resume a apenas abrir espaço para estes artistas. Ela começa citando três artistas que chama de precursores do gênero musical rap, surgido nos anos 1980 e 1990. São eles o artista GOG e os grupos Viela 17 ¹¹ e Câmbio Negro ¹².

A respeito destes artistas precursores do estilo musical no DF, a matéria diz em um trecho que estes lutaram muito tempo por um rap com mais expressão e visibilidade, não só dentro da capital, mas no Brasil. Corroborando com essa ideia, Duarte (1999), afirma que num primeiro momento não havia reconhecimento oficial do rap como movimento cultural por ser oriundo da periferia, onde, segundo o autor, não existe qualquer autonomia cultural. E

⁷ Gustavo da Hungria Neves, mais conhecido pelo nome artístico Hungria Hip Hop, é um rapper, cantor, compositor e produtor musical brasileiro.

⁸ O rapper Misael foi destaque com o grupo Pacificadores e aos 11 anos embalou o hit musical que marcou sua carreira, “Eu Queria Mudar”.

⁹ O repertório do Grupo inclui sucessos consagrados dentro do país, tais como: Não Faz Assim, Ai Bicudo, Eu Queria Mudar, além é claro de músicas R&B.

¹⁰ O Tribo da Periferia é um grupo brasileiro de rap formado no final dos anos 90 por moradores do bairro Jardim Roriz, na cidade de Planaltina (DF).

¹¹ Viela 17 é um grupo do Distrito Federal considerado como um dos mais importantes do rap nacional, nascido nas ruas de Ceilândia.

¹² Câmbio Negro é um grupo de rap rock e hip hop também formado em Ceilândia, no Distrito Federal.

em outro trecho o artista Japão, vocalista do grupo Viela 17, diz que apesar das dificuldades, os produtores deste gênero no DF nunca desistiram e hoje colhem os frutos, exportando seu som para todo o país.

De acordo com Coelho (2003), o jornalismo cultural brasileiro tem utilizado o prestígio de artistas já conhecidos e guia-se pela cultura que movimenta financeiramente o mercado. Esta forma de jornalismo cultural privilegia os artistas já consagrados e o mercado financeiro em detrimento das expressões culturais populares e alternativas às hegemônicas. Ao se verificar estas informações no texto pode-se afirmar que a matéria não aborda apenas os artistas que estão em alta no mercado, apesar de ser centrada neles, mas traz uma narrativa histórica acerca do rap. Uma narrativa que demonstra que os artistas atuais são parte de um movimento que vem se consolidando há anos. Desta forma, não são pautados apenas os artistas em alta no mercado fora de contexto. E sim como frutos de um processo de luta contra uma hegemonia da cultura que foi essencial para que estes artistas tenham o alcance que têm hoje.

Ao centrar-se nos artistas que hoje são mais populares, nota-se que alguns não representam mais exatamente as mesmas ideias expressas pelos artistas citados precursores do rap local. Isto se verifica pelo contraste entre as ideias de denúncias das dificuldades dos jovens das periferias, atribuídas ao grupo Viela 17 e aos temas procedentes do rapper Hungria que são a valorização, a superação na vida urbana, as conquistas e a ostentação.

As pautas e as bandeiras levantadas pelos artistas tema da matéria são colocadas em suas próprias citações, como pode ser percebido em algumas passagens da matéria: Uma delas é a quando o artista Hungria Hip Hop comenta que Brasília vem se destacando no cenário musical e diz “É com uma musicalidade bem particular. Curto demais isso, sendo que nunca deixo de beber na fonte daqueles que lutaram bastante para gente ter estas conquistas”. E também na fala do Neguim do Pacificadores “O rap é um estilo difícil, simplesmente por ser rap. As pessoas sempre tiveram o preconceito de achar que cantor de rap era marginal, bandido e usava droga. Hoje em dia isto está mudando muito”.

É possível perceber que a fala do Neguim do Pacificadores que diz “Antigamente tinha essa coisa de gangster, mais pesado. Hoje em dia a galera está vindo com um rap mais tranquilo. O rap de Brasília mesmo vai mais nesse segmento. Fala de autoestima, ostenta um pouco. O ritmo veio se adaptando, porque não tem como você tocar numa balada e deixar a galera pra baixo. A rapaziada quer ir numa festa e ouvir algo que dê auto estima” significa um

espaço dado ao protagonismo desses artistas. Ou seja, deixar que eles mesmos expliquem o movimento do qual fazem parte e o que isso representa. Pela fala dos artistas, demonstra-se a mudança de estilos e temáticas sofridos pelo rap brasileiro ao longo dos anos. O que poderia demonstrar um conflito entre gerações e pontos de vista a respeito do rap, mas os próprios artistas atuais explicam como vêm e lidam com estas mudanças.

É importante perceber que a matéria abre espaço em seu conteúdo para discutir questões inerentes aos artistas e ao movimento do DF, mas o que traz visibilidade aos artistas ainda é medido por questões que não são relacionadas a suas ideias. Por exemplo, para exprimir ao leitor a relevância do grupo Tribo da Periferia, os autores utilizam os números de inscritos no seu canal e a quantidade de visualizações de seus vídeos no YouTube. Além disso é citado que o grupo tem parcerias com artistas com prestígio nacional, Marília Mendonça¹³ e Cleber e Cauan¹⁴. O mesmo recurso foi utilizado para apontar o alcance do artista Hungria e justificar sua noticiabilidade. A matéria aponta seu número de milhões de seguidores no YouTube e no Instagram e suas parcerias com nomes famosos como Mano Brown¹⁵ e Gustavo Lima¹⁶.

Os apontamentos proporcionados pela matéria retomam as ideias de Assumpção (2009). Nesse sentido, a autora afirma a respeito dos cadernos dedicados a cultura do Correio Brasileiro:

No caso do hip hop, os acontecimentos que se transformaram em reportagens parecem estar relacionados à gravação de um novo disco, à participação de artistas brasileiros em competições e festivais de maior relevância ou recebimentos de prêmios (p. 104).

Como Assumpção (2009) apontou, alguns fatores ainda são, hoje, determinantes para noticiabilidade de matérias a respeito do rap. A partir do que se espera do jornalismo cultural como um instrumento de divulgação de cultura, pode-se apreender da matéria A vez do hip hop candango algumas características desta modalidade do jornalismo praticada pelo jornal Correio Brasileiro. Percebe-se que as coisas que conferem relevância formal ainda são critérios para trazer certos temas às pautas. Porém, não verifica-se nesta reportagem influência de eventos, lançamentos ou premiações para a noticiabilidade. O que se observa é que o que

¹³ Marília Mendonça é uma cantora, compositora e instrumentista brasileira de música sertaneja.

¹⁴ Dupla sertaneja nascida no interior de Goiás.

¹⁵ Um dos integrantes dos Racionais MC's, grupo de rap formado na capital paulista em 1988 e integrado por Ice Blue, Edi Rock e KL Jay.

¹⁶ Cantor goiano de sertanejo.

pautou a escolha dos artistas nas matérias foi principalmente a relevância destes nas redes sociais, por meio de contagem numérica.

Em contraste ao colocado por Assumpção (2009), quando diz que as coberturas não se dedicam a investigar o rap e demais manifestações do hip hop como fenômeno social (p.104), esta matéria trata historicamente da questão do rap no Distrito Federal. Ao mesmo tempo que os autores usam de critérios mercadológicos para determinar sua pauta, como forma de trazer noticiabilidade, eles apresentam um trabalho de revisão do movimento desde as suas origens. E também colocam o rap como fenômeno social, que pode ser percebido pelas citações dos artistas escolhidas, recortando as falas que colocam o rap enquanto um movimento local que acontece há anos. Desta forma, a matéria cria uma compreensão do percurso do movimento que foi culminar no momento atual.

Imagem 2 — Página 3 do Caderno Diversão e Arte, em 10/07/2018

A nova cara do rap brasileiro é o título principal desta matéria que se divide em outros dois subtítulos: Hip-hop para toda quebrada e A voz delas. Pode ser percebida a semelhança deste título com o da primeira matéria analisada, A vez do hip hop candango. As matérias foram publicadas com cerca de um mês de intervalo entre uma e outra. E ambas trazem um teor de anunciar alguma coisa nova que está acontecendo no rap. A semelhança, entretanto, não se verifica no conteúdo e características da própria matéria.

A matéria A vez do hip hop candango propõe uma abordagem baseada no prestígio dos artistas, em que apresenta-os e dá espaço de fala para eles expressarem sua opinião a respeito do movimento que se inserem. Nesta matéria intitulada A nova cara do rap brasileiro o que pauta a escolha dos artistas não é a sua relevância no cenário atual. Pelo contrário, são artistas expoentes do rap atual que trazem propostas diferentes ao gênero musical. Os três artistas de que trata esta matéria são Markão Aborigene ¹⁷, Rebeca Reallega ¹⁸ e o grupo Quadrilha Intelectual ¹⁹, conhecido também como QI.

¹⁷ Aborigene é um dos principais e mais atuantes grupos de rap da capital do país.

¹⁸ Rebeca Reallega é uma cantora de RAP Nacional que começou a cantar aos 13 anos na cidade de Ceilândia.

¹⁹ O grupo Quadrilha Intelectual é formado por HenriqueQI, KalangoQI e DJ Lisorap e formou-se no Recanto das Emas (DF).

Os artistas escolhidos têm em comum o lançamento de suas produções neste ano e por isso foram reunidos nesta matéria. São artistas pouco conhecidos no contexto e que apresentam produções com propostas diferentes do convencional. A artista, Rebeca Reallega, por exemplo, integrou o grupo Sobreviventes da Ruas, de Ceilândia, entre 2013 e 2017. A matéria é explicativa neste ponto ao descrever os motivos que levaram a artista a mudar de um estilo de rap que trata de mais violência e criminalidade para um estilo que ainda aborda a periferia, mas de forma mais leve e alegre. No subtítulo A voz delas é abordada a trajetória da artista e é anunciado o lançamento de seu primeiro EP ²⁰, no qual apresenta seu mais novo trabalho.

A escolha de uma pauta por um evento ou acontecimento pode apontar para um jornalismo cultural que se fixa no factual e passível de ser pobre no conteúdo. Isso se agrava quando estes eventos ou acontecimentos são pertencentes a artistas consagrados pelo público.

Como diz Piza (2003) a respeito dos recortes do jornalismo cultural:

Toda publicação, portanto, tem um recorte a propor a seu leitor - Não só um recorte da agenda de eventos culturais, mas também o de um conjunto de olhares sobre as tendências do momento em relação ao passado, seus ganhos e perdas (p.49).

A matéria em questão é direcionada a divulgar os lançamentos de produções dos artistas, mas estes fatos são percebidos como a menor parte dos textos. Como explicou Piza (2003), os recortes da agenda cultural trazem o olhar sobre as tendências do momento atual. Nestes três textos o fato mais ressaltado é o da mudança que está sofrendo atualmente o rap brasileiro. As novas linguagens incorporadas ao gênero musical são o que gera a discussão e é o assunto remetido nas falas dos artistas citados.

O fato de esta matéria em três partes tratar de artistas que não possuem tamanho prestígio e fama é indicativo de um jornalismo que foge ao mero agendamento pautado pelo mercado. E, apesar de ser pautada por acontecimentos, o conteúdo dos textos é direcionado a discussão do rap como um movimento que sofre transformações. A respeito das pautas e bandeiras do movimento levantadas, nota-se que há uma tentativa de abrir um espaço de fala para os artistas comunicarem suas ideias. E, complementarmente a isso, o autor do texto traz

²⁰ Extended play (EP) é uma gravação em disco de vinil, formato digital ou CD que é longa demais para ser considerada um single e muito curta para ser classificada como um álbum musical.

breves explicações sobre os temas abordados, de forma a buscar torná-los mais claros ao leitor.

Pelas falas do cantor Markão Aborígine, de Samambaia, tema da primeira parte, pode-se apreender o intuito da matéria que é apontar a necessidade da diversificação do gênero musical rap ao longo do tempo para aumentar a sua visibilidade perante a sociedade. A história do rapper se assemelha a da Rebeca Realleza no fato de que ambos iniciam suas carreiras no rap voltado à criminalidade, periferia e suas dificuldades. O mesmo pode ser notado no subtítulo Hip-hop para toda quebrada, que conta a trajetória do grupo QI. Igualmente aos outros dois artistas, o grupo começou sua carreira tratando “das mazelas que escravizam a sociedade desde sempre”, como diz o integrante Henrique Silva. Porém, todos os artistas citados propõem formas de romper com a forma existente do rap local. O cantor Markão explica que “ao longo do tempo, viu-se a necessidade de tornar o gênero mais diversificado, com o objetivo de atrair mais pessoas dentro das quebradas”.

A partir disso, nota-se uma coesão que fica explícita na escolha dos três artistas que vai além de uma escolha determinada pelos acontecimentos. Ao analisar estes valores que compõem a noticiabilidade desta notícia estão o ineditismo da experimentação de novas linguagens atreladas ao rap brasileiro. Nota-se que o jornalista não traz julgamentos de valor de forma positiva as inovações propostas, mas podem ser percebidas tendências a aprovação pelo teor geral, bem como em alguns trechos, como o que diz “ Os termos ríspidos (...) vem dando lugar a letras mais elaboradas” .

Imagem 3 — Página 2 do Caderno Diversão e Arte, em 22/05/2018

Imagem 4 — Página 25 do Caderno especial Meu Lugar Ceilândia, em 27/03/2018

Duas matérias envolvendo o rap brasileiro selecionadas para esta pesquisa levantam em seus textos a questão de gênero no estilo musical. E, para isso, o jornal aborda as histórias de duas artistas mulheres pertencentes ao movimento cultural do rap no DF que trabalham com esta questão em contextos e perspectivas diferentes. São elas: a já citada neste trabalho, rapper de Ceilândia Rebeca Realleza e a rapper pioneira no rap candango, Vera Verônica.

Os dois textos tratam das trajetórias das artistas desde seu início no rap até o ponto que se encontram hoje em suas carreiras. As matérias tratam da representatividade feminina no rap e se desenvolvem de forma diferente. A Trajetória em ritmo e poesia é mais factual acerca

do lançamento do DVD de Vera Verônica, tendo seu lide inteiro voltado a esse fato. As discussões vem para acrescer ao fato, contextualizando quem é e o que pensa a artista. Na matéria Voz feminina no rap, não há nada factual que justifique a sua publicação. O teor do texto é apresentar ao público trajetória da cantora Rebeca Reallega.

A respeito de Vera Verônica, artista que está a 25 anos no rap, a autora do texto pauta-se pelo lançamento de um novo DVD da cantora. O seu reconhecimento como pioneira do rap brasileiro, suas parcerias com artistas famosos e sua extensa produção são parte do prestígio atribuído pelo jornal à Vera. Por outro lado, em sua trajetória, a rapper considera os seus vários anos no rap como uma resistência. E hoje ela consegue ter relevância nacionalmente. Assumpção (2009) diz que:

Seguindo a lógica inversa que rege a comercialização e a divulgação de músicas e produtos que integram o que Raymond Williams chamava de manifestações dominantes, a produção popular, marginal e emergente busca um espaço de convivência com o hegemônico a partir do preenchimento de brechas ainda não ocupadas (p.222).

As manifestações que não pertencem à cultura hegemônica buscam espaços para se inserirem na sociedade. A simples divulgação de um evento pode carecer de profundidade e não ser efetivo para compreensão de um movimento como o rap, por exemplo. Neste ponto, verifica-se esta preocupação do Correio de Brasileiro em inserir e noticiar expressões de uma cultura, neste caso o rap, que normalmente não entram nos círculos hegemônicos de informação. Também percebe-se na matéria que trata da Vera Verônica que os temas e ideias abordados na matéria não são tratados de forma superficial.

Os valores que guiam o jornalismo cultural do Correio Brasileiro pautam-se pelo reconhecimento público da artista e por um acontecimento factual no caso da matéria sobre a rapper Vera Verônica. Mas o conteúdo trata de vários temas ligados ao universo do rap feminino. A artista comenta sobre seu ativismo pela inclusão e visibilidade, principalmente pela mulheres negras de periferia. Segundo Vera, “ o rap é uma música de libertação, penso que a cultura como um todo sempre foi muito aberta para mulher, e Brasília é muito receptiva a isso”, explica a cantora de rap que também mantém abrigo infantil em Valparaíso (GO).

A matéria Voz feminina no rap aborda a artista Rebeca Reallega de uma outra forma. A artista, que mais recentemente vem consolidando sua carreira solo, não têm tanto prestígio e

fama, mas é chamada na matéria de sensação ceilandense. Esta pesquisa analisou uma matéria sobre a cantora de rap, voltado ao lançamento de seu primeiro EP. Neste ponto, faz-se interessante notar que o jornal pautou duas pessoas que carregam as mesmas ideias de libertação feminina. O que as diferencia, e demonstra a variedade de fontes do Correio Braziliense, é o fato de uma ter aproximadamente 25 anos de uma carreira consolidada e o de que a outra está lançando ainda o seu primeiro EP, no início de uma carreira solo aos seus 22 anos de idade.

Na busca da compreensão sobre este fenômeno de quebra do jornalismo cultural com o conteúdo hegemônico da mídia, De Melo (2007) reflete sobre o papel da comunicação de massa nesta nova configuração que se insinua:

No entanto, é a própria proliferação das formas comunicativas e seu alcance massivo (fato já vislumbrado por Walter Benjamim no artigo “ A obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica) que irá produzir uma mudança profunda em uma série de significações culturais. Ou seja, a chegada dos meios de comunicação de forma generalizada potencializou a dissolução dos monopólios de interpretação da vida social (p. 3).

Um ponto a ser ressaltado é que esta é a primeira reportagem publicada no ano de 2018 sobre a rapper Rebeca Reallega. E a segunda analisada por esta pesquisa. O primeiro ponto relevante a ser levantado é o de que é utilizada a mesma foto da jovem para ilustrar as duas matérias. Em um período de espaço de tempo de 3 meses entre uma publicação e outra, pode-se supor que não é adequada esta repetição. Apesar de ser uma questão estética, não é uma prática que se recomenda nos manuais de redação.

Quanto ao conteúdo das matérias, ambas as matérias tratam do mesmo tema. Elas tratam do início da Rebeca no Rap, os locais por onde ela atuou e sua relação entre o rap, a periferia e as questões femininas neste contexto. Esta matéria tem como tema a trajetória da artista e sua visão sobre como conviver neste sendo mulher. Enquanto a outra matéria analisada anteriormente aborda o mesmo tema, mas é pautada pelo lançamento de um EP da cantora, que é sua estreia.

Por estes motivos, aponta-se que esta matéria frustra-se ao repetir o que foi dito na outra matéria, o que causa ao leitor a sensação de que já leu aquele conteúdo. Não são utilizadas as exatas mesmas palavras, mas a narrativa é similar. Esta matéria, assim como a outra, tem um

tom de complementaridade com as ideias da artista e não há afastamento do autor ao colocar as informações. Porém, quanto a clareza de compreensão do conteúdo, a leitura desta matéria parece ser possível até a leitores leigos sobre o assunto.

Figura 5 — Página 24 do Caderno Cidades, em 24/01/2018

O título da matéria Na Rima e no Empoderamento permite ao leitor identificar que se trata de um texto que relaciona o rap, representado pela rimas, e o empoderamento feminino, presente nas discussões sobre gênero. A partir da seleção, por meio de critérios objetivos, para formar os objetos desta pesquisa, foram pinçadas três matérias acerca da temática gênero e feminina relacionada ao conteúdo do rap.

Verifica-se, desta forma, que há certas temáticas recorrentes nas matérias sobre rap e o tema gênero é uma delas. Por ser um tema que tem sido discutido nos campos acadêmicos e também nas redes sociais, há uma tendência do jornal em trazê-lo à tona para atrair leitores. E não necessariamente as matérias sobre o mesmo tema repetem o que já foi dito nas outras matérias.

Esta matéria descreve o que se trata a Batalha ²¹ das Gurias, que ocorre desde 2013, organizada por jovens mulheres do Distrito Federal. Este evento é coletivo, criado e feito por mulheres, surge dentro de outro coletivo de Brasília que é a Batalha do Museu, encontro de MC's aos sábados na praça do Museu Nacional. Uma das fundadoras do coletivo, Estéfane Câmara, um dos motivos que levaram ao surgimento deste movimento feminino como forma de resistência à exclusão das mulheres dos círculos do rap nacional, “As mulheres ainda são invisíveis no cenário cultural como um todo. Um grande exemplo disso é uma pioneira do rap ser daqui de Brasília e poucas pessoas conhecerem o trabalho dela, caso da Vera Verônica”

No texto é dito que a Batalha das Gurias já existe há alguns anos e que vem a cada dia se consolidando como um coletivo feminino e evento para cantoras de rap mulheres terem seu

²¹ As batalhas de MCs são uma das principais atrações do gênero. Dois rappers fazem letras improvisadas do *rapper*, expressando o que sentem sobre determinado assunto: geralmente problemas sociais e reflexivos competindo uns aos outros, o público decide o vencedor.

espaço. O fato que leva a sua noticiabilidade é o de que o movimento se fixou em um local de Brasília e hoje é tido como referência para outras batalhas exclusivas de mulheres por todo o país. Não existe ainda relevância mercadológica para influenciar a divulgação deste coletivo, quando na verdade ele se coloca como resistência contra os movimentos de rap, os quais as mulheres do coletivo apontam serem terrenos de muita dominância masculina.

Quanto ao conteúdo, como afirma Piza (2003):

É importante dizer também que, apesar dos problemas enfrentados, as seções culturais dos jornais diários e revistas semanais do país continuam mantendo um patamar mínimo de qualidade, com profissionais que não se entregam ao superficialismo dos tempos (p. 115).

A matéria analisada defende bandeiras feministas que envolvem o rap e a problematização da questão de gênero e a produção do estilo musical no país. No que se refere as pautas das mulheres que compõem o movimento, percebe-se na reportagem uma riqueza de informações. A autora não tratou de forma superficial as informações e concede bastante espaço para as falas das membras do coletivo feminino. Além disso, foi percebida uma certa diferença do conteúdo em relação às outras matérias que tratam da questão feminina e rap. O que demonstra para variedade de ideias que foge a repetição e redução do tema.

Há ressalvas, entretanto, pois o posicionamento da autora a favor da Batalha das Gurias pode ser percebido pelo teor do texto que exprime palavras com juízo de valor. Pode-se perceber isso pelos adjetivos utilizados para se referir as artistas, que conseguiram alcançar o espaço que merecem como detentoras de força e coragem. Estas palavras podem apontar para um teor não objetivo da matéria, mas nada que pareça causar uma interpretação totalmente exagerada dos fatos.

Imagem 6 — Página 03 do Caderno Diversão e Arte, em 31/07/2018

Imagem 7 — Página 20 do Caderno Cidades, em 25/02/2018

Duas matérias, com títulos *Nas batalhas da vida* e *A arte resiste entre becos e quintais* abordam a questão das batalhas de rima e da produção musical do rap no DF. A primeira descreve a questão do mercado e da profissão, abordando os empregos ligados à música rap no DF. A matéria aponta as dificuldades dos artistas em conciliar seu sonho do rap e seus empregos nos quais mantêm uma jornada dupla, para garantir sua subsistência.

A segunda matéria tem como pauta os pontos culturais localizados no DF que promovem espaços descentralizados do plano piloto onde os artistas podem realizar expressões culturais. Um exemplo, encontrado no texto, é a batalha de rima intitulada de *Batalha Sagrada* que reúne semanalmente até 500 pessoas na QR 103 do Recanto das Emas, em um beco vazio perto de um complexo de lojas.

As batalhas de rima são eventos em que os artistas, chamados de MC's²², se reúnem, geralmente, em locais públicos e disputam por meio de rimas, sobrepostas a um ritmo eletrônico. Quem decide o vencedor da chamada batalha é o público que está assistindo. As rimas, entretanto, podem ser de várias temáticas e abordam muito do cotidiano, das visões de mundo e experiências dos jovens. Estas, então, são carregadas com frequência de críticas sociais e da expressão de um jovem, muitas vezes, em conflito.

Como explica Macedo (2011), no rap, é evidente a responsabilidade atribuída ao compositor em relação às diversas interpretações, na medida em que estes se colocam como porta vozes da periferia e como agentes pelo seu discurso conscientizam e orientam. “Esta evidência é constantemente representada no próprio discurso musical ou mesmo nas opiniões que os rappers dizem nas entrevistas ou em shows. (p.282)

Nas matérias acerca das batalhas de rima são enquadrados os discursos dos participantes, o que permite a compreensão de suas consciências. Este recurso abre espaço para as interpretações de mundo destes jovens. Nestas matérias há uma inversão de valores que foram colocados em algumas matérias analisadas anteriormente. Neste caso, o prestígio e o mercado são pouco levados em consideração como critério de noticiabilidade, pois o intuito é apresentar artistas e movimentos que fogem dos círculos comerciais. E, por este motivo, estes jovens carregam em seus discursos conteúdos de uma realidade urbana que não são os mesmos de artistas já consagrados pelo público, que não têm as mesmas dificuldades.

²² Uma sigla para Mestre de Cerimônias, é uma referência às origens do hip-hop nos EUA, onde os DJ's começaram a intercalar batidas eletrônicas e falas ritmadas.

Na matéria intitulada A arte resiste entre becos e esquinas tem-se como temática os aparelhos culturais e movimentos artísticos que fogem dos círculos tradicionais centralizados no plano piloto. Por esta característica, os autores apontam que estes espaços têm uma discussão de temas mais locais. Segundo os autores da matéria, em cidades como Ceilândia mais de 95% da população afirma não ter espaços culturais perto de casa, o que contribui com a necessidade da criação e manutenção destes espaços

E neste sentido, a matéria apresenta citação do criador do evento Pedro Gomes, em que o artista afirma que sua intenção é criar oportunidade para quem nunca pensou em fazer rima. Porém, comparativamente com outras matérias, o espaço dedicado às entrevistas é mínimo. Espaços estes que Macedo (2011, p.282) diz que são onde os artistas podem se colocar como porta vozes da periferia, em que são agentes para conscientizar e orientar.

As bandeiras do movimento são levantadas no corpo da matéria como no trecho em que é dito “Com essas manifestações, grupos provam que a cultura pode ser um caminho para contornar problemas sociais, como a violência, uso de drogas e falta de oportunidades profissionais.” Desta forma, desde o início a matéria já se descola de um caráter objetivo e se coloca como defensora do movimento.. O que pode causar ao leitor confusão é o fato de tais ideias serem expressas pelo texto da matéria, confundindo as opiniões dos autores do jornal com as ideias dos artistas.

A outra matéria que fala sobre as batalhas de rima intitulada Nas batalhas da vida aborda outro aspecto dos eventos de rimas. Se faz possível entender o teor da matéria, que é mostrar as dificuldades dos artistas iniciantes em conciliar suas vidas profissionais com o sonho de se realizarem como cantores de rap. Neste texto também não há a presença de artistas consagrados ou valores que levem a noticiabilidade desta matéria. O que se verifica é uma tentativa de trazer visibilidade a artistas e movimentos que ficam à margem da cultura hegemônica. E isso, pode evidenciar uma riqueza do jornalismo cultural que se coloca como promotor da cultura popular. Este tipo de conteúdo se aproxima dos valores do jornalismo cultural.

Como corrobora Assumpção (2009),

Nessa direção, as reportagens produzidas pelo Correio Braziliense a partir das lentes (BOURDEAU, 1997) dos seus jornalistas e editores contribuem para ampliar a visibilidade da cultura *hip-hop* e dos *rappers* da cidade (p.140).

Foi observado que esta matéria traz um tema diferente das outras, não trazendo repetição do que já foi dito nos outros textos. A matéria se propõe a mostrar a dificuldade dos artistas em sobreviver apenas da música. Na forma do jornalismo percebe-se que, para abordar este tema, o autor não utiliza de opiniões pessoais ou julgamentos de valor. O que confere mais objetividade à matéria, em que as pautas e bandeiras são levantadas por falas dos artistas citados.

De acordo com as características percebidas nesta matéria, é possível dizer que a editoria de cultura transcende o factual e o que tem visibilidade. Entre valores esperados no jornalismo cultural, está a expansão das fronteiras do conhecimento. Tanto de cima para baixo, com a divulgação de conteúdo elitista a um maior número de pessoas. Quanto de baixo para cima, dando visibilidade para expressões que não têm espaço no mercado.

Segundo De Melo (2010), o jornalismo cultural nasce com a função de aproximar o conhecimento do maior número de pessoas, com uma função social de não restringir a uma elite a esfera das artes. E percebe-se que esta matéria aproxima-se desta função ao trazer visibilidade a grupos antes excluídos. Mas aborda-os com a complexidade necessária para falar de suas vidas, não trazendo como algo superficial.

Imagem 8 — Página 01 do Caderno Diversão e Arte, em 09/12/2018

Imagem 9 — Página 25 do Caderno especial Meu Lugar Ceilândia, em 27/03/2018

Em O pioneiro Japão, o autor da matéria resume a trajetória de Japão, membro do grupo Viela 17 de forma concisa. E anuncia o futuro álbum de autoria do autor que seria lançado no ano seguinte. A matéria é curta e não pode explorar os recursos possíveis do jornalismo cultural. Percebe-se deste texto que há o anúncio de lançamento de CD, mas o que guia a matéria é a trajetória do artista e seu posicionamento perante ao rap. Fugindo, assim, da noção de agenda criticada por autores do referencial teórico.

O artista prestigiado é o que leva ao interesse, pois como fala o autor é impossível falar da cultura de Ceilândia sem mencionar o Japão. Como verificou-se anteriormente o jornalismo do Correio Braziliense não se pauta apenas por estes critérios que pautam matérias apenas sobre o que é hegemônico na cultura. E este breve texto ainda corrobora com os preceitos de que o jornalismo cultural não deve tratar a cultura de forma superficial fixando-se no factual.

A respeito do jornalismo cultural praticado pelo Correio nesta matéria e em outras verificadas, percebe-se um esforço em trazer variados temas de forma aprofundada e dando visibilidade a ideias nas quais o movimento do rap no DF levantam. Isso contraria o que pensavam as premissas iniciais, baseadas em autores como Piza (2003),

O que acho que falta no Brasil é uma presença mais intensa, mais densa, desse olhar cultural. O jornalismo dos segundos cadernos sofreu empobrecimento intelectual e técnico, e alguns já nitidamente se entregaram ao comodismo de assuntos como os famosos e o comportamento da moda (p.117).

Outra matéria também fala da trajetória de um dos expoentes do rap brasileiro e hoje um dos mais conceituados nomes do cenário nacional, o X Câmbio Negro, integrante do grupo Câmbio Negro. A matéria De peito aberto é escrita no formato de entrevista, a única selecionada pelos critérios de seleção para análise com esta característica. O acontecimento que traz este artista à tona é a quebra de um hiato de dezoito anos com a volta de seu grupo à atividade.

A partir de visões críticas de autores como Alzamora (2005) e Piza (2003), percebe-se que houve no jornalismo cultural brasileira a tendência de perder o seu teor crítico, convertendo-se aos valores informativos e objetivos do jornalismo hegemônico e perdendo as qualidades literárias já apresentadas em décadas passadas.

Mas ao analisar esta entrevista com o X Câmbio Negro nota-se de imediato que a entrevista toda tem um teor crítico, que só é possível num contexto de jornalismo cultural que trata a cultura de forma aberta e diversa.

Alguns temas recorrentes em outras matérias analisadas são retomados nas perguntas da entrevista. Podem ser citados aqui a dificuldade de se manter financeiramente tendo o rap como profissão, a total falta de espaços culturais nas periferias do Distrito Federal em especial em Ceilândia e o poder do rap como instrumento de conscientização e construção de visões do mundo.

4.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A NOTICIABILIDADE DO RAP NO JORNALISMO CULTURAL DO CORREIO BRAZILIENSE

Apesar de as premissas deste trabalho afirmarem o contrário, percebe-se por meio das publicações analisadas por este trabalho que o Correio Brasileiro apresenta o rap como um

gênero musical pertencente a uma manifestação cultural importante no âmbito do Distrito Federal. Ao analisar a totalidade das 9 matérias, é possível identificar a preocupação do jornal em reafirmar a importância política e social do gênero musical. Além disso, a editoria de cultura o reconhece como um assunto emergente e o associa a outras questões como: o gênero, raça, classes sociais, renda e desigualdade social.

Em relação às características inerentes ao jornalismo cultural, cabe ressaltar que o Correio Braziliense reconheceu a força e a importância da arte oriunda dos locais menos favorecidos financeiramente. Se por um lado, o jornalismo cultural foi impactado pelos novos formatos de produção e consumo do século XXI, por outro, possibilitou espaços para gêneros que há muito tempo estavam à margem das notícias brasileiras.

Sem dúvidas, a noticiabilidade diante da editoria de cultura suscita reflexões acerca do caráter de entretenimento apontado pelos autores anteriormente. Além disso, é preciso reconhecer os interesses mercadológicos do Correio Braziliense: ora, se a ascensão do rap impactou os mais diversos públicos, é possível que esse espaço em uma editoria dita cultural também tenha sido proporcionada por isso. Mas, de qualquer modo, é indispensável que se possa dar espaço a outros gêneros à margem da cultura dominante, sobretudo o rap que é local e representativo.

O Correio Braziliense cumpre com um dos papéis fundamentais do jornalismo cultural: trata-se da inserção de artistas, gêneros, nomes em um círculo que, habitualmente, transitam apenas os hegemônicos. As narrativas construídas pelos artistas do rap brasileiro se assemelham muito às citadas anteriormente: apropriaram-se do jornalismo cultural para reivindicações política, econômicas e sociais.

80) quando diz “olham mais para o que ainda vai ocorrer do que para o que ainda está acontecendo ou já aconteceu”. Nas matérias de jornalismo cultural do Correio Braziliense analisadas neste trabalho, prematuramente houve espaço para discussões que nos dias atuais são frequentemente debatidas.

Além disso, deve-se dar atenção a mais uma palavra em especial: trata-se do termo cidadania. Em texto publicado no Observatório da Imprensa, Vaniucha de Moraes (2008) critica o jornalismo cultural que não promove a relação da informação com a cidadania, restringindo-se à programação de lazer e entretenimento e reproduzindo os mesmos temas e manifestações. Ela explica:

A cobertura feita pela grande mídia brasileira dos eventos culturais e folclóricos carece de maior profundidade e análise. A diversidade cultural de um país como o Brasil, que agrega em seu território a cultura de tanto povos e suas diversas culturas, é incompatível com o que habitualmente é exposto nas emissoras de rádio e televisão, nas editorias de cultura dos jornais impressos e nos sites informativos da internet. O jornalismo cultural, especialização profissional caracterizada por reportar eventos e fatos relacionados à cultura global, nacional e local e suas manifestações, está cada vez mais resumido ao entretenimento e as notícias sobre celebridades. Falta densidade e reflexão sobre os movimentos culturais e seus principais atores, tal como é proposto na definição do próprio jornalismo cultural (p.1).

Por último, cabe mencionar que o Jornalismo Cultural não pode ser visto de forma dissociada do contexto social e de todo um processo social mais amplo; ele é, na verdade, um construção discursiva acerca disso. Dessa forma, no âmbito do jornalismo cultural, é preciso evidenciar as lutas e as dificuldades enfrentadas pelos artistas, mas principalmente reafirmar que suas existências não se resumem à exclusão, à pobreza e à falta de recursos materiais. Do mesmo modo que Machado de Assis fez parte das páginas culturais pelo seu exímio trabalho, as narrativas sobre esses músicos devem noticiá-los constantemente, frequentemente e diversificadamente por meio de diversas pautas além das dificuldades.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises efetuadas nesta pesquisa buscaram principalmente investigar a cobertura do jornalismo cultural local, pela ótica do representante de alta relevância no Distrito Federal, o Correio Braziliense. O intuito era entender como atua o veículo em suas produções ao abordar o rap brasileiro: um fenômeno social urbano, surgido como cultura alternativa que busca questionar a cultura hegemônica. Partiu-se do pressuposto que o Correio Braziliense é um veículo comercial e se pauta buscando o lucro da empresa. Mas a análise foi realizada de forma a verificar a atuação do jornal com base nos preceitos do que se espera de um jornalismo cultural, baseado em bibliografia teórica que apontava estas características.

Considerou-se que os movimentos sociais acompanham o movimento da sociedade e por isso estão sujeitos a novas configurações. Desta forma, a partir das análises das nove matérias pode-se concluir que o jornalismo cultural do correio brasileiro busca evidenciar em todas as matérias elementos diversos que não se fixam apenas ao factual ou agendamento de acontecimentos. As matérias que se pautam pelos eventos ou lançamentos, por exemplo, fazem o papel de contextualizar o leitor a respeito da carreira dos artistas e, mais importante, colocam em discussão suas ideias e formas de ver o mundo.

São frequentes também as abordagens referentes às questões do rap enquanto movimento periférico. Mesmo em algumas matérias que tratam de artistas que têm relevância nacionalmente, o tema das origens do rap nas periferias do DF é recorrente em lembrar sua origem. Percebe-se nas matérias a constância da ideia de que o rap surge no contexto de periferia, por jovens com baixo poder de consumo e que convivem com a violência, a criminalidade e a falta de oportunidades. Entende-se que, neste momento inicial, o rap se coloca como uma oposição ao modo vigente. Muitas matérias apontam que, deste inconformismo, presente na maioria delas, nasce a busca por alternativas para denunciar e propor uma transformação desta realidade das grandes cidades.

Esta pesquisa não tratou de forma inocente o jornalismo cultural do Correio Braziliense, pois, como já foi dito, este jornal se insere numa lógica mercadológica. Entretanto, pontos que corroboram para as boas práticas de um jornalismo cultural diverso podem ser observados nas produções do Correio Braziliense. Sem a pretensão de esgotar o tema, este trabalho propôs um recorte da cobertura relacionada ao movimento cultural do rap do DF.

Nas pesquisas utilizadas como referência a respeito do rap brasileiro e a cobertura da mídia local deste movimento, muitas vezes encontrou-se uma grande referência a criminalidade e violência urbana. Estes temas ainda foram muito frequentes nos textos analisados. Porém, a partir da análise de dados verificou-se que das palavras mais utilizadas se destacam cultura, rap, periferia e pessoas. Além de descentraliza, batalha e mulheres. Estas palavras definem objetivamente quais foram os conteúdos presentes majoritariamente no conteúdo analisado. Isto mostra que a produção jornalística vem trazendo abordagens que dialogam com a diversidade presente nas grandes cidades.

O rap, que é um movimento muito particular regionalmente, tem suas características e história frequentemente exaltadas nas matérias do jornal. As novas formas da prática, entretanto, foram também bastante abordadas e os artistas tiveram espaço para expressarem suas novas formas de encarar o rap. Talvez por se inserirem neste contexto regional, os jornalistas brasileiros tendem a algumas particularidades na cobertura do rap nacional. Como este trabalho não busca de forma alguma finalizar as pesquisas a respeito do tema, questões como essa ficam em aberto para novas pesquisas futuras.

Uma das reflexões surgidas nesta pesquisa teve sua raiz na investigação de que maneira a produção do jornalismo cultural brasileiro atua frente às mudanças de contextos que afetam inclusive o movimento rap. A respeito disso, reitera-se o sucesso das matérias em abordar num mesmo universo, o do rap, diversos pontos de vista e questões de vários âmbitos. O jornalismo analisado trata das questões da cultura periférica com certo cuidado de contextualizar e trazer abordagens históricas para facilitar a compreensão. Mas não se resume mais a esta temática e expande o conteúdo para abraçar outras formas e reflexões do fazer rap no DF.

Artistas do Distrito Federal buscam atingir um público mais diverso com suas músicas. Para isso, a aposta são vocabulário e batida diferentes

A nova cara do rap brasileiro

REBECA BORGES*

O rap brasileiro está diferente. O gênero musical sempre amou como alto-falante da periferia, denunciando as mazelas enfrentadas pelo povo, o mundo do crime, o racismo e a pobreza — e isso não mudou. Entretanto, a linguagem utilizada nos canções sofreu alterações ao longo dos anos, trazendo uma cara nova ao estilo.

A década de 1990, marcada por artistas brasileiros como Câmbio Negro, Gog e Vielha 17, foi caracterizada por letras fortes, que tematizam explicitamente a brutalidade nas quebradas e o universo das drogas. O rapper Markão Aborigine construiu a carreira durante esse período, em Samambaiá, e relembra: "Era um rap mais áspero, falava de uma realidade de crime, da violência que sangra".

Essa característica fez com que o gênero fosse confundido por alguns como

“As pessoas da periferia estão adquirindo coisas que nos anos 1990 elas não tinham. A realidade mudou. Estamos cantando um pouco mais as nossas alegrias e, por isso, outros públicos surgiram para o rap”

Markão Aborigine, rapper de Samambaiá

"mistica de bandido". Markão explica: "A gente faz rap para um povo marginalizado. A gente é a música que toca para eles e fala que o crime não leva a nada", afirma. Entretanto, ao longo do tempo, viu-se a necessidade de tornar o



Rapper Markão Aborigine, de Samambaiá: ampliação de temas para atingir mais pessoas

gênero mais diversificado, com o objetivo de atingir mais pessoas dentro das quebradas.

Os termos ríspidos e severos utilizados nas canções vêm dando lugar a letras mais elaboradas. "Hoje em dia, a gente aborda um viés mais simbólico. A linguagem se aperfeiçoou. O mesmo racismo ainda existe, por exemplo, mas hoje a gente compreende que é um racismo institucional, e o abordamos de outras formas que vão além do senso comum", afirma Markão. O rapper conta que essa mudança é necessária para que a música atinja não só os jovens, mas as mães, as crianças e os idosos que habitam nas periferias do Distrito Federal.

Para Markão, as mudanças socioeconômicas enfrentadas pelo povo também

LANÇAMENTO

Markão Aborigine lançará, no próximo dia 22, o disco *Tempo: O álbum de fim*. A divulgação do trabalho será feita na Casa da Cantador, na Ceilândia. O álbum é o segundo trabalho de estúdio do rapper, que tem cerca de 19 anos de carreira. "Comecei a gravar esse disco em 2012. Ele fala sobre angústia, mas também cultiva a memória do rap no Distrito Federal, denuncia a política e demonstra a minha evolução do ponto de vista musical", enfatiza o rapper.

contribuíram para uma alteração nas letras e nas temáticas que o hip-hop aborda. "As pessoas da periferia estão adquirindo coisas que nos anos 1990

elas não tinham. A realidade mudou. Estamos cantando um pouco mais as nossas alegrias e, por isso, outros públicos surgiram para o rap", afirma.

Além disso, essa abertura no estilo musical possibilitou que artistas da periferia levantassem as próprias bandeiras dentro do hip-hop. Para Markão, temáticas como homossexualidade e feminismo estão crescendo dentro do rap. "As pessoas assumiram esse protagonismo. Não foram os homens do rap que abriram as portas para as mulheres, por exemplo. Elas que as arrastaram", afirma. O músico conclui que tudo isso é possível porque o gênero é utilizado como instrumento de luta. "O rap não nos silencia", completa.



Rappers Henrique e Kalango, do grupo Quadrilha Intelectual, do Recanto das Emas

Hip-hop para toda a quebrada

A nova linguagem do rap local é um dos marcos na carreira do grupo Quadrilha Intelectual, popularmente conhecido como QI. Formado pelos amigos Luiz Henrique Silva e Eduardo Lima, o Kalango, a carreira do QI começou em 2012, no Recanto das Emas. "Eu

e o Kalango somos amigos de infância. O rap era a música com a qual a gente se identificava, que dialogava com a gente", explica Henrique.

O primeiro disco, *Tabuleiro*, foi lançado em 2016. As faixas do álbum abordam questões como crime, violência,

desigualdade e injustiça. "Foi um momento em que a gente queria gritar pro mundo a nossa verdade", ressalta Henrique. O disco vendeu mais de 10 mil cópias.

De *terno pra tirado*, que dialoga sobre a guerra entre quebradas nas periferias, o

SORRISO

Tem, tem até sorriso que oprime
Se quiser pagar, tem sorriso vazio na vitrine
Sorriso que te move, sorriso que paralisa
Sorriso por no almoço ter um prato de comida
Sorriso ouvindo o coração do filho no ultrassom
Sorriso sedutor na noite vermelho batom
Acreditar sorrindo num futuro abençoado
Lembrar e sorrir, sem arrependimento do passado

TRECHO DE CANÇÃO DO GRUPO QI

trabalho foi exibido em unidades de internação e presídios do Distrito Federal.

Entretanto, para os trabalhos futuros, a dupla pretende utilizar letras com uma abordagem diferente. "O primeiro CD foi direcionado a um público majoritariamente formado por adolescentes e jovens homens, vítimas de algum processo de exclusão e de todas as mazelas que existiam na periferia desde sempre", conta Henrique. Contudo, a dupla sentiu a necessidade de abrir o leque que forma o grupo de consumidores de suas músicas. "Depois de um amadurecimento, percebemos que a periferia é diversa: tem mulheres, crianças, trabalhadores,

microempresários... Precisamos dialogar com públicos diferentes dentro da quebrada", ressalta Henrique.

Por isso, o próximo disco do QI, *A vida tenta a arte*, será direcionado a diversos segmentos que compõem as periferias do Distrito Federal. Para Henrique, a mudança deve ser estrutural. "Vai desde a batida até as letras: tudo diferente", afirma. Com músicas mais dançantes e diversidade de temas, o novo álbum deve ser lançado em breve. Para quem quiser conhecer o trabalho, o QI divulga seis singles em seu canal do YouTube, como as faixas *A ocasião faz a canção* e *Sorriso*.

A voz delas

Rebeca Realzeza conheceu o hip-hop na infância, em Ceilândia. "Me apaixonei pelo rap assim que eu tive o primeiro contato, que foi na rua, porque em casa eu não podia ouvir", lembra. O gênero musical passou a fazer parte do cotidiano da menina por meio de projetos escolares e da igreja, onde escrevia as próprias letras. Em 2013, ela foi convidada para integrar o grupo de rap Sobreviventes de Bia, da Ceilândia, criado em 1997. "Dividi palco com artistas como Racionais, Caetano Veloso e Tribu da Periferia", conta Rebeca.

Apesar do sucesso no Sobreviventes de Bia, a rapper decidiu trilhar os próprios caminhos a partir de 2017. "Comecei a criar minha própria identidade, porque eu sempre cantava em grupo. No ano passado, comecei a ver a necessidade de fazer uma voz feminina para abordar os temas que eu vivia", explica.



Rapper Rebeca Realzeza, do Sol Nascente

Com a carreira solo, Rebeca busca construir uma visão diferente da periferia para o público. Ela reconhece a importância que o rap carrega ao abordar temas como a criminalidade. Entretanto, a artista percebeu uma carência de temáticas alegres nas composições do gênero. "Comecei a sentir falta de jun-

tar todo mundo para fazer um baile legal, para falar de amor, de empoderamento das mulheres, de alegria, de dança, de romance", afirma.

Com lançamento previsto para o mês de outubro, o primeiro EP da artista tem nome delirante: *Afronte*. Formado por batidas dançantes, que mes-

TEMPO

Quantas eu vi se omitir, sucumbir
Resultado: fim, 121, que horror
Mas não serei mais uma da estatística
Eu valorizo os detalhes da vida
Te escrevi em forma de despedida
Quando cê for ver, eu já passei da sua esquina

CANÇÃO DE REBECA REALZEZA

clam o funk e o rap, e letras positivas, o trabalho fala sobre temas como empoderamento feminino e negro. "Sempre gostei de falar sobre a questão da mulher. Na maioria das músicas, a mulher morre no final ou se revolta e mata o homem. É sempre um final bem trágico para a gente: alguém tem que morrer para que haja liberdade. Eu quis colocar a mulher como dona da sua história, como protagonista", conta.

O empoderamento está presente na canção *Tempo*, faixa do EP *Afronte*. A música conta a história de uma mulher que terminou um relacionamento abusivo e resolveu cuidar de si. "Várias amigas minhas já conversa-

ram comigo e disseram: 'ouví sua música e entendi o que precisava fazer'", conta Rebeca. Para a artista, a canção é didática e ensina as mulheres da quebrada a identificarem relacionamentos problemáticos e saírem deles.

Além disso, o trabalho de Realzeza consegue atingir diferentes grupos de mulheres na periferia. "É bem abrangente, tem uma mensagem positiva. A minha mãe (que não gostava de rap), canta, minha irmã de 13 anos de idade canta. Não preciso falar sobre a morte, não preciso usar a tragédia", explica.

*Estagiária sob supervisão do subeditor Severino Francisco

MÚSICA

Trajetória em ritmo e poesia

» RAPHAELLA TORRES*

Pioneira do rapper candango e voz feminina ativa no rap nacional, Vera Verônica apresenta hoje uma sessão gratuita para o lançamento do DVD *Vera Verônica 25 anos*, em que comemora a trajetória profissional. Cheia de atitude, ela, que além de rapper, é pedagoga, empreendedora e consultora dos direitos humanos, celebra uma vida na música e no ativismo social.

O DVD tem patrocínio do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) e traz 14 faixas e 11 clipes com a participação de mais de 200 artistas que marcaram momentos importantes na trajetória da rapper, incluindo Ellen Oléria, Nelson Trindade, RAPadura Xique-Chico e o grupo de dança Omo Ayó. O trabalho foi gravado, ano passado, na Funarte, e propõe toda uma imersão na cultura e religiosidade negra, que passa pelo rap, dança, ode aos orixás e um pouco da cultura circense. Além do lançamento em sessão no Cine

LANÇAMENTO DO DVD VERA VERONIKA 25 ANOS

Cine Cultura Liberty Mall, ISCN Q. 2 Bl. D. Hoje, às 20h. Entrada franca. Classificação indicativa livre.

Cultura Liberty Mall, a rapper também divulgou o trabalho em todas as unidades de internação do DE.

Ativismo

Com iniciativas focadas em abrir espaço para a periferia e dar voz às mulheres, Vera Verônica se orgulha de um trabalho de anos para empoderar mulheres negras como ela, que vêm da periferia e que precisam de visibilidade. "A grande maioria das pessoas que trabalharam nesse projeto foram mulheres. Mais de 80% da equipe técnica foram mulheres. Então, é muito importante,

para mim, ter esse reconhecimento do trabalho feminino", argumenta Vera.

A rapper sempre deu voz a um inconfundível grito por igualdade. Entre os obstáculos por que passou, não acredita que o rap — ritmo conhecido pela maioria de homens em seu circuito —, tenha lhe dado as maiores dificuldades. "O rap é uma música de libertação. Penso que a cultura como um todo sempre foi muito aberta para a mulher, e Brasília é muito receptiva a isso. Infelizmente, as dificuldades que encontrei na minha carreira vêm de uma estruturação da sociedade", explica a rapper.

Vera classifica todos os anos no rap como uma resistência. De voz feminina principiante nos anos 1990 no rap do DF, a cantora e compositora lutou para alcançar os tantos anos no meio artístico. "Infelizmente, nós, mulheres, principalmente negras da periferia, ainda somos muito subjugadas pela sociedade. Muitas outras mulheres do rap que conheci deixaram a carreira devido ao pouco apoio. Seguir em frente após 25 anos é um símbolo de resistência", diz Vera.



Rafaela Pires/Outspazio

Uma das pioneiras do rap no DF, Vera Verônica celebra 25 de carreira com lançamento de DVD

Mantenedora de um abrigo infantil em Valparaíso (GO), a rapper também sempre foi muito sensível às questões sociais e traz nos trabalhos a inclusão como marca dessa preocupação. "Desde o início, o rap dá voz a outras parcelas da sociedade, então, meu objetivo com essa acessibilidade é dar informações para quem não recebe esse tipo de

atenção", afirma. Com isso, o novo DVD da artista tem legendas para facilitar o entendimento a mulheres e homens surdos. "É assim que conseguimos fazer a revolução por meio da palavra", conclui a cantora.

* Estagiária sob supervisão de Igor Silveira

Imagem 3 — Página 2 do Caderno Diversão e Arte, em 22/05/2018



LUIZ NOVA/ESP. CID/A PRESS

A artista traz o que há de bom na cidade em suas letras

O pioneiro Japão

Um dos expoentes do rap na cidade, Japão nasceu no mesmo ano que Ceilândia, 1971. O artista, de 47 anos, tem uma trajetória que, de fato, se confunde com os caminhos da região. É impossível falar da cultura de Ceilândia e não lembrar dele.

"Além de ser meu local de nascimento, Ceilândia é o melhor lugar onde eu possa estar, aqui tenho tudo que preciso para seguir com minha arte, sem contar as pessoas, os 17 bairros. O dia a dia agitado e tenso é uma inesgotável fonte de inspiração", afirma Japão.

O rapper fala sobre a diversidade da cultura ceilandense, que vai do rap ao samba, dos saraus ao rock e comenta os locais onde costuma ir. "Gosto de frequentar o Sarau VA e o samba da comunidade, que ocorrem na praça da Bíblia. Vou também à Praça do Cidadão, onde rolam várias investidas culturais", cita.

Em 2019, Japão planeja lançar o décimo álbum da carreira, que vai se chamar justamente *Ceilândia 1971*. "O disco vai ser aberto com uma frase do sambista e poeta Marcelo Café, que resume, para mim, a maior qualidade de Ceilândia: 'Ceilândia é mulher e, como toda mulher, se reinventa na dor'", adianta.

BRUNO PERES/ESP. CID/A PRESS - 23/3/17



Japão simboliza a militância cultural da cidade

Voz feminina no rap

Conheça os versos de Rebeca Realza, uma das sensações ceilandenses

Foi no colégio que Rebeca Realza, 22 anos, teve os primeiros contatos com o rap. A mãe não gostava do gênero, "achava que era música de bandido", mas um projeto dentro da própria escola apresentou a menina às rimas e ao som.

A partir de então, ela começou a cantar com os amigos em outras escolas e a paixão pela música e pelo estilo se tornou mais forte. "Um dia cantamos no Teatro Newton Rossi, e percebi que era aquilo que eu queria fazer", lembra Rebeca, um dos novos nomes de destaque do rap ceilandense.

Ceilândia é protagonista nas letras de Rebeca, mas não é a violência e a criminalidade que aparecem nas músicas da rapper que mora no Sol Nascente.

"Nas minhas letras, falo das coisas boas de Ceilândia. Do amor, da esperança... Se a gente da arte não levar o amor, quem vai levar? A bala, o tiro a gente já escuta todo dia", explica.

Apesar das dificuldades que a região enfrenta, Ceilândia é feita de esperança e de sonhos. "Eu amo os sonhos daqui. Amo a luta de Ceilândia. Aqui as pessoas sonham com algo melhor, com a melhoria da cidade. Mesmo com todas as dificuldades elas têm esperança", aponta a rapper, que é também estudante de direito.

O amor por Ceilândia é evidente nas letras e nas palavras de Rebeca, que canta a força de vontade e a união de um povo capaz de superar as adversidades. O rap e a cidade foram, para a rapper, responsáveis por tudo o que ela se tornou. "Foi aqui que me descobri como mulher. Onde eu descobri também como queria escrever e como fazer minhas letras."

A dura realidade no Sol Nascente, por exemplo, inspirou Rebeca, mas por outro ponto de vista. "A gente não precisa ser o que esperam porque acham que somos assim. Por isso, canto que 'minha cabeça não está a prêmio.' Nós não precisamos entrar todos na vala do crime, das drogas...", avalia.

Diversidade e união

Para Rebeca, "Ceilândia é cheia de cultura, muito diversa, com muita gente fazendo música, muita gente envolvida com a arte e se ajudando", acredita.

"A gente mora numa região muito difícil, era pra ser cada um por si. Mas sozinho não se chega a lugar nenhum. Então damos as mãos e conseguimos construir algo. Sem esse desejo de união, nada aconteceria. Essa consciência vem da falta de recursos, pela necessidade", ressalta.

Foto: Iza Acha/Outlook



A Batalha das Gurias é um espaço que busca dar visibilidade a rappers femininas e à cultura urbana

NARRATIVA E NO EMPODERAMENTO



Coletivo de rappers femininas fixa endereço na Praça do Conic e se reúne todo segundo sábado do mês para batalhar

• ALICE CORRÊA*

Para se posicionar em meio a um universo predominantemente masculino, que é o das disputas de rimas rappers, as meninas da Batalha das Gurias se organizaram, em 2013, com o objetivo de criar um ambiente propício ao desenvolvimento do rap feminino no Distrito Federal. A disputa só com mulheres surgiu dentro de um outro coletivo cultural chamado Batalha do Museu, encontro de MCs na praça do Museu Nacional aos sábados. Buscando representatividade, elas conseguiram, com força e coragem, o espaço que merecem no cenário artístico do DF.

A Batalha das Gurias surgiu como movimento de resistência dentro de um outro movimento de resistência, que é o rap. Mas a linguagem, além de empoderada, quase sempre dita de lado rimas ofensivas e machistas.

Inicialmente com um evento realizado antes da Batalha do Museu, as integrantes

notaram a necessidade de aproximar as mulheres e promover um círculo confortável para expressão artística feminina. Foi então que a Batalha das Gurias passou a ser mais autônoma. Primeiro, trocaram o dia do evento das reuniões, sendo fortalecido por personalidades culturais da cidade. Depois, fundaram uma batalha itinerante, todo o ano passado, que consistia em montar a batalha em outras regiões do Distrito Federal com o objetivo de dar visibilidade às mulheres da periferia e estimular a participação delas no meio do rap, que, infelizmente, ainda é pequena.

"Nos percebemos que só homens batalhavam e queríamos mudar esse cenário", conta Estéfane Câmara, integrante da Batalha das Gurias, mais conhecida como DJ Marciana. A partir da batalha itinerante, que passou por Planaltina, Ceilândia, Samambaia e outras regiões administrativas, o coletivo aumentou e ganhou visibilidade nacional, influenciando outros grupos de MCs a criarem suas próprias batalhas de rap.

Periferia

"Acima que percebemos que o nosso coletivo se tornou dependente da batalha geral, dos meninos, resolvemos criar a batalha itinerante. O objetivo era buscar mulheres na periferia para 'colar' com a gente. Hoje, nós temos muitas mulheres MCs batalhando com homens, com coragem de enfrentá-los. É muito gratificante saber que fomos pioneiras nessa iniciativa que ela está se espalhando no Brasil", destaca Estéfane.

De acordo com a MC, "as mulheres ainda são invisíveis no cenário cultural como um todo. Um grande exemplo disso é uma pioneira do rap ser daqui de Brasília e poucas pessoas conhecem o trabalho dela, caso da Vera Verônica. Nós queremos mais referências, fomos a Hera Matos, algumas 'minas' que nos inspiram, mas ainda é pouco", revela Estéfane.

* Estágio sob supervisão de José Carlos Vieira

Frente a frente

Também conhecida como rinha de MCs, é um encontro promovido por rappers que duellam entre si com improvisos criativos que dialoguem, com a moderação de um mestre de cerimônias, que se certifica de que os improvisos contêm rimas. O primeiro a esgotar as possibilidades de improviso perde a batalha.



Hoje, nós temos muitas mulheres MCs batalhando com homens, com coragem de enfrentá-los. É muito gratificante saber que fomos pioneiras nessa iniciativa e que ela está se espalhando no Brasil"

Estéfane Câmara, conhecida como DJ Marciana

Encontros na Praça do Conic

O coletivo tem cerca de 30 mulheres que participam ativamente das batalhas e a organização conta com 12 meninas que fortalecem o movimento fotografando, cuidando do som, das redes sociais e das vendas de camisetas. O dinheiro é revertido para a continuidade da Batalha. As meninas ainda ministram oficinas de rimas em escolas do Distrito Federal e chegam a se apresentar no Green Move Festival, realizado em setembro do ano passado.

Para 2018, o coletivo cultural fixou o endereço na Praça do Conic e se reúne no segundo sábado do mês para batalhar, trocar experiência e firmar o espaço da mulher no rap brasileiro.

O legado que as gurias querem deixar vai além de um evento aos sábados no Conic: desejam preparar um terreno menos árido para as gerações futuras de mulheres que desejam ser o que quiserem, inclusive rappers. "Estamos construindo um programa de base, como

gostamos de chamar, muito efetivo para as mulheres que vivem. A visibilidade das meninas e as portas que vamos abrir para outras mulheres ocuparem esse meio valem a pena para nós", comenta Estéfane.

Elas inspiram

Pioneira na modalidade das batalhas femininas, o coletivo comenora o surgimento de outras ações similares. Para

Estéfane, a aparição desses eventos se deve à "primavera feminista" vivida no Brasil. As iniciativas foram aparecendo e hoje existem dezenas de batalhas de rimas só de mulheres pelo Brasil. Inclui-se concursos nacionais com eliminatórias em estados brasileiros, a exemplo da Batalha Nacional Feminina de Freestyle, que revelou nomes do rap como Clara Lima, de 18 anos, integrante do selo musical Cênia Eat, ao lado de rappers como Don Cesário e Djonga.

Imagem 5 — Página 24 do Caderno Cidades, em 24/01/2018

TEATRO
HOMEM EGOÍSTA

O comediante Eduardo Sterbitch volta a Brasília com a peça O rei do mundo, composta por Louise D'Amor, Thiago Brianti, Diego Becker e Claudine Brandão. O espetáculo conta a história de um homem egoísta que terá de lidar com consequências sobrenaturais. A peça terá duas sessões: às 21h, no sábado, e às 19h, no domingo, no Teatro das Bandejas. Ingressos a R\$ 100 (interna) e R\$ 50 (meia). Não recomendado para menores de 14 anos.



MÚSICA
TARDE DE ROCK

Com muita rock, o CCBR recebe o evento Todos os Sons — Especial Rock, no sábado, a partir das 16h. Será realizado um grande show com bandas e músicos que representam a história do gênero musical no Brasil, com Paralamas do Sucesso (R&B), Paulo Miles, Plebe Rufo, Derró Federal, Casacosta, Trio Aurore e a discotecagem de Mana Sabina e Galveta. O evento é livre para todos os públicos. Ingressos a R\$ 40 (interna) e R\$ 20 (meia).

CULTURA POPULAR
FESTA DE SÃO JOÃO

O São João não acabou! Com charme habitual, o Arraial do Beco volta encimado com batucadas entusiasmadas na rua do Mercado Sul (CSB 1213, Tocantins Norte). A 9ª edição da festa começa às 17h com apresentações de As Fitas de Ody, Raiz de Macaíba e Fôrça do B. Haverá oficinas, brincadeiras, quadrilha, casamento caçula, comidas típicas e quermesse, indispensáveis nestes dias de frio em Brasília. Entrada franca. Classificação indicativa livre.

EDITAL
CULTURA VIVA

Ensamam hoje as inscrições para o Prêmio Cultura Viva, reconhecimento concedido a agentes culturais no Distrito Federal, com incentivo no valor de R\$ 2 mil cada. O edital disponível no endereço: www.cultura.gov.br. O prêmio reconhece projetos e iniciativas com fins lucrativos e organizações da sociedade civil que promovam, desenvolvam, produzam e disseminem conteúdos de expressão artística e cultural a partir de nível local. Interessados devem enviar uma documentação exigida para: premio@focultura.org.br/govbr.



MÚSICA
BLUES E JAZZ

O Panzer da Cidade Sarah Kubitschek recebe a quarta edição do Festival BB Seguros de Blues e Jazz, no sábado, a partir das 18h. Com entrada gratuita, a festa será no Estacionamentão da Área Verde e contará grandes nomes do blues e do jazz nacional e internacional, como Al Di Meola (90+) e Lu Jimmy Reed.

SHOW
NOVA GERAÇÃO

O cantor Gaúli estreia pela primeira vez em Brasília para realizar um show no evento #MeJá, na Bambola. Embalado pelo sucesso Tem Café, o cantor da nova geração do funk apresenta-se neste sábado, a partir das 22h. O grupo de pagode brasileiro O Propósito também se apresenta no evento. Ingressos a R\$ 30 (lotado) e R\$ 50 (camarote) (valores referentes ao primeiro lote). Não recomendado para menores de 18 anos.

DANÇA
CABARÉ BURLESCO

Uma competição de vogue — dança inspirada na atuação de modelos da revolução de moda transgênera — com o tema Cabaré Burlesco será promovida no próximo sábado, a partir das 18h, na La Ruba Café Pina Norte. O bar contribui para elevar a arte LGBT do cenário underground em que, até então, ficou limitado ao DF. O evento na La Ruba Live Ball, vogue bar, terá discotecagem e concursos prêmios. Entrada franca. Não recomendado para menores de 18 anos.

ADIDIVISUAL
TALENTO BRASILENSE

Pela segunda vez consecutiva, o universitário de 20 anos Rafael Stachini emplaca filme na Mostra Brasília do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Ele está no sexto semestre de audiovisual na Universidade de Brasília (UnB) e, recentemente, gravou Simplicidade, curta-metragem produzido dentro do próprio campus universitário. No ano passado, o bem-recebido Habitado já teve, também, o curta de Stachini, levado a platina do Cine Brasília aos 18s. A mostra ocorre entre 14 e 23 de setembro.

HIP HOP



Mesmo com mais de 125 discos produzidos, o DJ Raffa precisa dar aulas de audiovisual para completar a vida

Nas batalhas da vida

Com poucos recursos e falta de reconhecimento, artistas do rap não conseguem viver somente da música



Já conseguiu gravar a primeira faixa com a ajuda de um amigo do quarteto

“VINÍCIUS VELOSO”

É comum que as pessoas que participam do movimento rap no Distrito Federal tenham uma dupla jornada de trabalho. No cotidiano o tempo entre a farda de trabalho brasileiro e as batalhas com rimos nos palcos, os artistas mostram a dificuldade de viver somente da música.

Fuaca de Moraes, Marinho Oliveira e professor de educação física e, nas horas vagas, é conhecido como MC Marinho. O rapper tem participação em músicas lançadas no YouTube e presença constante nas batalhas de rima do DF. Encerrando a vida de professor com a meta de viver somente do rap, conseguiu first fides importantes de cada área da vida.

“Uma profissão auxilia diretamente a outra. Com o rap, aprendemos a lidar com o público. O palco e o microfone fazem controlar a timidez. Lecionar me ajuda a ter mais conhecimento e utilizar nas batalhas, explorando assuntos diversificados do que a maioria propõe”, conta o professor.

Segundo na linha de cantores, Felipe Melo Ribeiro, o Jô, vive o sonho de cantar rap graças à carreira de militar. A profissão abriu as portas para que o artista tivesse condições de gravar a primeira composição em um estúdio e de se dedicar à música.

“Gravé minha primeira faixa em estúdio a convite de um colega que serviu como no quarteto, em 2008. Tive que parar e focar nos estudos até 2011 e, somente em 2014, retomei os trabalhos. Mas sou muito grato por hoje ter uma estabilidade profissional, que me dá condições de investir para que o sonho de viver da música possa se tornar realidade”, explica o cantor.

O movimento, porém, vai além de quem segura o microfone. Por trás dos vídeos, da sonoridade e do sucesso dos artistas, há os produtores musicais. São eles que organizam e controlam as letras e proposições no rap por meio das batidas que colocam nas músicas.

Claudio Rafaello Santoro é um educador, professor e engenheiro de som. Já atua de audiovisual e realiza gravações de casamentos. Quando o assunto é música, é conhecido como DJ



Tempo de carreira do DJ e produtor Raffa

Raffa Santoro. Com mais de 125 discos produzidos, sendo 90% de rap e mais de 35 anos de carreira, dedica-se ao movimento do DF. Mesmo com a longa caminhada de sucesso, procura manter os trabalhos em outros âmbitos para se manter profissionalmente. “Infelizmente, viver de arte no Brasil é uma utopia. Sempre trabalho que fazer vários trabalhos ao mesmo tempo. Até hoje, tenho conseguido conciliar as aulas de segurança sexta-feira e, nos fins de semana, viajar e tocar como DJ e gravar casamentos”, disse Claudio.

Conselhos

Apesar de todas as dificuldades, algumas pessoas conseguiram virar no modo do movimento e se destacar regionalmente e nacionalmente. Marcos Vinícius de Jesus Moraes, conhecido popularmente como Japão, é a inspiração de quem deseja um dia viver somente da música.

Com uma caminhada difícil, vindo de Goiânia, e abrindo mão dos estudos para ajudar a mãe no sustento da casa, Japão começou a fazer rap no início dos anos 1990 e teve bastante sucesso. O conselho para os que estão na caminhada é: lutar e persistir. “A vida no rap nunca foi fácil. Tanto. Sempre foi muito difícil. Eu sempre fui um cara que corria atrás das minhas coisas”, lembra.

Antes de finalizar, o rapper deu um conselho para todos os que estão no atual movimento do hip hop: “É uma filosofia de vida. Então, se é uma filosofia de vida, você tem que viver investidamente. É é isso que eu lupo, todos os dias”.

“Estagiário sob supervisão de Igor Silveira”



Uma profissão auxilia diretamente a outra. Com o rap, aprendemos a lidar com o público. O palco e o microfone fazem controlar a timidez. Lecionar me ajuda a ter mais conhecimento e utilizar nas batalhas, explorando assuntos diversificados do que a maioria propõe”

MC Marinho, rapper e professor de educação física

Foto: Rayssa/Ep. CBJDA/Press



COMPORTAMENTO / Moradores de cidades do Distrito Federal se reinventam em favor da cultura, criando espaços e ações que valorizam a autoestima e a ideia de pertencimento à região em que vivem. Conheça as histórias de alguns desses militantes

A arte resiste entre blocos e quintais

• PEDRO GREGORI
• MURILLO PALANQUE

Entre os habitantes, movimenta-se a ideia de criar espaços culturais em áreas periféricas do Distrito Federal. Em busca da descentralização, muitos grupos criam espaços próprios, locais de expressão artística e de encontro. Como mostra este texto, há quem não se contenta apenas com os espaços públicos, mas cria espaços próprios, locais de expressão artística e de encontro. Como mostra este texto, há quem não se contenta apenas com os espaços públicos, mas cria espaços próprios, locais de expressão artística e de encontro.



Clube de novos talentos: o evento Batalha Sagrada chegou a reunir 500 pessoas em um bloco do Recanto das Emas

Questão de identidade

Nos últimos três anos, 249 projetos artísticos propostos para serem executados fora do centro foram aprovados pelo Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Mais de 15 milhões foram investidos em cultura, fortalecendo a identidade e o sentimento de pertencimento à região em que vivem. Há, entretanto, quem não se contenta apenas com os espaços públicos, mas cria espaços próprios, locais de expressão artística e de encontro.

Fora da cena



Categoria	Manaus	Clama	Teatro	Biblioteca	Espacos apartados
Manaus	98.53	88.58	86.81	95.59	95.52
Clama	38.53	38.54	38.57	38.56	38.58
Teatro	92.67	80.06	96.96	89.16	88.45
Biblioteca	59.64	69.03	65.96	78.23	79.84
Espacos apartados	98.48	68.75	84.95	84.72	65.15

AMINO DE LITIGACAO DE OBRAS E SERVIÇOS DE ENGENHARIA. A litigação, que envolve a obra de arte, é um processo judicial que busca a resolução de conflitos entre as partes envolvidas. Este texto discute as implicações legais e as estratégias para lidar com tais situações.

Cidadania

Professora de serviço social, ela luta por uma educação que seja mais inclusiva e que valorize a diversidade. Este texto discute as estratégias utilizadas para promover a cidadania e a participação social.



TSA vende jóias em bônus para financiar o...

Você está de volta com um disco pesado. Como está sendo esse retorno?

O Câmbio Negro é uma formação nova da banda. Nós voltamos depois de 18 anos. Há uns cinco anos, a gente se juntou para gravar no Teatro Garagem, mas rolaram uns problemas no percurso. Eu não queria mais tocar, porque perdi o prazer, a satisfação. Aquela situação estava me deixando chateado, estressado, vários faltaram no meio da música, entendeu? E eu não compactuo com isso. Uma série de coisas me levou a deixar os palcos. Ative um festival e fei um som com o G.O.R. Comecei a me reapoiar, digamos assim. Nunca detestei de gostar, mas palco não queria mais. E aí, o tempo foi passando, surgiu uma parceria com Ralph Sardela, Moisés Pacifico, Denizar e o DJ Beetes.

E a partir daí?

Começamos a ensaiar e eu estava concluindo duas letras. Fiz um clipe e lancei no ano passado, o *Ninguém toma*. O vídeo está chegando em 10 mil visualizações de forma orgânica. Não tem aquele negócio de pagar, impulsionar. É a galera que vê, que gosta, que curte, que compartilha. É uma coisa mais de verdade. Fizemos um show diferente dos antigos. Na época, não tínhamos os recursos. Hoje, fazemos um show mais pesado, que traz o peso do eletrônico, que a bateria não trazia, porque a gente não tinha recurso.

Muita gente dizia que vocês soavam mais como uma banda de rock...

Exatamente. É justamente pela falta do eletrônico. O cara ouvia o disco e gostava, mas quando ia ao show, ele sentia falta de um peso, de um som porra. Hoje, a gente tem. Fizemos todo um trabalho de pesquisa. Entre uma música mais agressiva do que antes; um clipe que tem a ver com a agressividade da letra, com vários caras lutando: Muhammad Ali, Mike Tyson, Ernesto Hoost. Além disso, há várias personalidades negras, não apenas cantores e atletas, para não esquecer a história, mas também neurocientista, escritora, advogado, uma astrofísica da NASA. Vamos mostrar que não é bem isso falar: "sô, traça, não, entendeu?"

Em uma das cenas de *Ninguém toma*, você aparece recebendo a benção de uma ialorixá. Qual é a importância da fé para você, principalmente, das religiões de matrizes africanas?

Grande, especialmente, nesse retorno. As coisas desmoronaram e não foi de uma hora para outra. Eu tenho plena consciência de que nada melhora rapidamente, é com o tempo, com fé, com espiritualidade. Hoje, me sinto muito bem, me fortaleço mentalmente e espiritualmente.

O Câmbio Negro marcou a cena de rap na Ceilândia e você é uma das figuras que personificaram esse movimento. Você encara isso mais como um peso ou como uma missão?

Eu encaro com naturalidade, porque foi feito naturalmente. Foi algo que aconteceu aos poucos. Não falei: "Eu vou fazer rap porque eu quero ser famoso, porque eu quero ficar rico, porque eu quero uma carreira". Eu queria colocar a boca no trombone, falar dos problemas. Mas também encaro isso como uma missão. Eu não sinto como um peso. Eu sinto como uma missão de ser mais um dos portadores que as periferias têm. É na oralidade que vejo nossa missão se fortalecer.

O seu rap teve uma fase da revolta. E ele evoluiu para uma mensagem de conscientização da urbs, da forma de ver o mundo. Como era enfrentar esses momentos difíceis?

Não era fácil. Era um som da periferia. Não tocava nas grandes rádios. Fazíamos nossos pequenos shows pela cidade. Aí eu montei a banda e comecei a fazer show pelo Plano Piloto. As portas começaram a se abrir. Então, isso foi um divisor de águas. Mas, bicho, você sabe que nem todo mundo fica feliz com o seu sucesso. Continuava a dizer que



DE PEITO ABERTO

IGOR SILVEIRA • JOSÉ CARLOS VIEIRA

De terno e gravata, a figura formal que entra na redação do Correio pouco lembra o artista que fundou um dos principais grupos da história do rap nacional no início dos anos 1990. Não fosse o Câmbio Negro tatuado no topo da cabeça, X passaria despercebido. Isso, porém, até o rapper de Ceilândia soltar o verbo com o mesmo discurso firme e direto, que o consagrou em clássicos como *Sô, traça*, de 1993. Aos 50 anos, X Câmbio Negro garante estar mais sereno

("A gente aprende com a idade"), mas não se dá o direito de perder a indignação diante de injustiças sociais. O hito de 18 anos da banda, garante o músico, não arrefeceu o som pesado. Ao contrário. As rimas agressivas estão ainda mais afiadas. "O X não mudou, continua sendo agressivo, mas hoje toca em alguns assuntos que, talvez, não tivesse vivência e maturidade para abordar naquela época", afirma, refletindo-se à morte.

Esquecer o passado?

"Esquecer! Em vez de o cara falar: 'Pô bicho, agora tenho mais grana, tenho um pouco mais de condição, vou melhorar o lugar onde eu vivo, vou fazer algo por aqui. Não é pecado ou demérito algum a pessoa ter grana, evoluir, crescer, ser rico, milionário. Eu conheço caras ali na Ceilândia, e eles não sabem a admiração que eu tenho, porque eles fazem a diferença lá. Você começa a inspirar a moçada, os mais jovens."

Há vários rappers excelentes que ficam pelo caminho ou não conseguem viver da música. Quem se sustenta com o rap?

Pouquíssimos se sustentam com o rap. Eu já tive essa ilusão de viver de música. Não tenho mais. Não tenho essa pretensão. Até porque já passei do tamanho do peso e da idade (risos). Quando você tem 50 anos é outra coisa. Acabamos a banda em 2000, um dos motivos foi esse: era nosso meio de vida, nosso ganha-pão e as contas chegam todo mês. A fama não vai pagar mi-

nhas contas. Então, quando o cara opta por viver disso, muitas vezes, ele se vende. Agora, quando nós montamos essa nova formação, foi algo que conversamos. "Se plantar uma oportunidade por ano para fazer um show legal, bacana, que a gente vai gostar, curtir, passar a vibração positiva para a galera e ganhar uma grana honesta. Impa, nós vamos fazer um por ano. Se forem dois por ano, a mesma coisa. Agora, se começar a chover shows e quiserem 10 shows por mês, nós não vamos fazer. No máximo, um show por semana."

Por quê?

Porque nós temos essa visão de que não adianta muita grana e você não tem tempo de usufruir do que ela pode lhe proporcionar, de estar com os amigos, curtir, tomar uma cerveja, estar com a família no fim de semana, e dar uma viajada para curtir uma cachoeira. Então, é um ritmo alucinante que fui vendo depois de muitos anos em que muitos artistas se colocam e pensam: "Para que esse dinheiro?".

Dinheiro não domina?

Eu feio alguma. Eu estou num trabalho em que estou ganhando três vezes menos do que eu ganhava cinco anos atrás. Foi difícil me adaptar? Foi. Mas, hoje, aprendi a viver com o que eu ganho. E, se daqui para amanhã, eu passar a ganhar cinco vezes o que estou ganhando hoje, eu vou aprender a viver com aquilo que estou ganhando. Ainda não tenho o que eu quero. Ainda tenho sonhos a realizar. Eu não sei o que é dor de cabeça. Raramente eu adoço. Passei por uns problemas de saúde este ano. Uma coisa pesada e tal. E também vi que estava ligado ao espiritual. Quando você volta, você atrai energias positivas, muita vibração. Mas você atrai muita alma seboza, muita gente ruim que quer seu fracasso, então, estou me cuidando, mentalmente e espiritualmente, e as coisas estão andando e fluindo.

A cena cultural de Ceilândia é totalmente independente.

Qual é o motivo dessa vocação?

Eu acho que o DF todo tem uma vocação cultural, porque nós temos gente do país e do mundo todo. As embelendas estão todos aqui. Então, é uma mistura muito grande. Mas Ceilândia, pelo fato de ser a cidade mais populosa, apesar de a maioria ser de origem nordestina, a gente tem também tem muita gente de São Paulo, Minas, etc. Então, só aí, você tem vários tipos de culturas, de expressões culturais diferentes. A mistura de sotaques, contatos, conhecimentos, pessoas, de saudades, sentem saudades dos seus lugares e começam a fazer para relembrar, para mostrar para os mais novos como era. Então acho que é isso. Eu sou apaixonado por Ceilândia, eu sou suspeito para falar.

Na área cultural de Ceilândia, o que você acha que precisa atualmente?

Precisa de muita coisa. Salvo o Sesc ou shopping ali próximo, não tem teatro na minha cidade. Não tem cinema naquela cidade. Até hoje, não surgiu um empresário de visão que fale: "Bicho, eu vou fazer um cinema em Ceilândia, vou fazer um teatro em Ceilândia". A Feira de Ceilândia é muito tradicional. Muita gente pode ficar com raiva de mim por causa disso, mas não me interrompa: mal se eu tivesse algum poder, eu demoliria a feira de Ceilândia. Tirava os feirantes, transferia, construía a feira provisória e fazia um mercado central de Ceilândia, igual tem em São Paulo e em Porto Alegre. Com três andares, com uma claraboia no meio para receber luz o dia inteiro, com energia com placa fotovoltaica, captação de água de chuva, três garagens subterrâneas, área de carga e descarga, etc. E trazia todos os comerciantes de volta com uma coisa mais organizada, mais bonita, que todo fim de semana tivessem artistas.

Muita coisa lhe incomoda lá.

Pesquisei por cidades do tamanho de Ceilândia, com a mesma população, 500 ou 600 mil habitantes. E mostrei para o governador eleito, inclusive as fontes que pesquisei. Cidades do tamanho de Ceilândia, com a mesma população, tem cinco, seis hospitais. Nós só temos um que funciona mal e porocamente. Outra coisa, se o nosso hospital é precário e nós mal temos o direito de nascer, também não temos direito de morrer. Nós vamos morrer porque não há cemitério lá. Como é que a RA com a maior população, onde mais nasce gente, não tem um cemitério para enterrar dignamente seus mortos?

Propondo um exercício de futurologia: sobre o que você acha que estará cantando daqui a quatro anos, com base no que se apresenta hoje no cenário político brasileiro?

Tudo vai depender do que acontecer nesses quatro anos. Mas não me vejo muito diferente, não. No conteúdo ali, o dedo na ferida, não tem muito como mudar.

Colaborou Robson G. Rodrigues, estagiário sob a supervisão de Igor Silveira.



LUIZ NOVA/ESP. CBU/DA PRESS

A artista traz o que há de bom na cidade em suas letras

O pioneiro Japão

Um dos expoentes do rap na cidade, Japão nasceu no mesmo ano que Ceilândia, 1971. O artista, de 47 anos, tem uma trajetória que, de fato, se confunde com os caminhos da região. É impossível falar da cultura de Ceilândia e não lembrar dele.

"Além de ser meu local de nascimento, Ceilândia é o melhor lugar onde eu possa estar, aqui tenho tudo que preciso para seguir com minha arte, sem contar as pessoas, os 17 bairros. O dia a dia agitado e tenso é uma inesgotável fonte de inspiração", afirma Japão.

O rapper fala sobre a diversidade da cultura ceilandense, que vai do rap ao samba, dos saraus ao rock e comenta os locais onde costuma ir. "Gosto de frequentar o Sarau VA e o samba da comunidade, que ocorrem na praça da Bíblia. Vou também à Praça do Cidadão, onde rolam várias investidas culturais", cita.

Em 2019, Japão planeja lançar o décimo álbum da carreira, que vai se chamar justamente *Ceilândia 1971*. "O disco vai ser aberto com uma frase do sambista e poeta Marcelo Café, que resume, para mim, a maior qualidade de Ceilândia: 'Ceilândia é mulher e, como toda mulher, se reinventa na dor'", adianta.

BRUNO PERES/ESP. CBU/DA PRESS - 23/3/17



Japão simboliza a militância cultural da cidade

Voz feminina no rap

Conheça os versos de Rebeca Realza, uma das sensações ceilandenses

Foi no colégio que Rebeca Realza, 22 anos, teve os primeiros contatos com o rap. A mãe não gostava do gênero, "achava que era música de bandido", mas um projeto dentro da própria escola apresentou a menina às rimas e ao som.

A partir de então, ela começou a cantar com os amigos em outras escolas e a paixão pela música e pelo estilo se tornou mais forte. "Um dia cantamos no Teatro Newton Rossi, e percebi que era aquilo que eu queria fazer", lembra Rebeca, um dos novos nomes de destaque do rap ceilandense.

Ceilândia é protagonista nas letras de Rebeca, mas não é a violência e a criminalidade que aparecem nas músicas da rapper que mora no Sol Nascente.

"Nas minhas letras, falo das coisas boas de Ceilândia. Do amor, da esperança... Se a gente da arte não levar o amor, quem vai levar? A bala, o tiro a gente já escuta todo dia", explica.

Apesar das dificuldades que a região enfrenta, Ceilândia é feita de esperança e de sonhos. "Eu amo os sonhos daqui. Amo a luta de Ceilândia. Aqui as pessoas sonham com algo melhor, com a melhoria da cidade. Mesmo com todas as dificuldades elas têm esperança", aponta a rapper, que é também estudante de direito.

O amor por Ceilândia é evidente nas letras e nas palavras de Rebeca, que canta a força de vontade e a união de um povo capaz de superar as adversidades. O rap e a cidade foram, para a rapper, responsáveis por tudo o que ela se tornou. "Foi aqui que me descobri como mulher. Onde eu descobri também como queria escrever e como fazer minhas letras."

A dura realidade no Sol Nascente, por exemplo, inspirou Rebeca, mas por outro ponto de vista. "A gente não precisa ser o que esperam porque acham que somos assim. Por isso, canto que 'minha cabeça não está a prêmio.' Nós não precisamos entrar todos na vala do crime, das drogas...", avalia.

Diversidade e união

Para Rebeca, "Ceilândia é cheia de cultura, muito diversa, com muita gente fazendo música, muita gente envolvida com a arte e se ajudando", acredita.

"A gente mora numa região muito difícil, era pra ser cada um por si. Mas sozinho não se chega a lugar nenhum. Então damos as mãos e conseguimos construir algo. Sem esse desejo de união, nada aconteceria. Essa consciência vem da falta de recursos, pela necessidade", ressalta.

6. REFERÊNCIAS

ASSUMPÇÃO, Gleice Aparecida de. As representações sociais do rap brasileiro na mídia regional da cidade. 2009. 295 f., il. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

BALLERINI, Franthiesco. Jornalismo cultural no século 21. São Paulo: Summus, 2015. Livro eletrônico, paginação irregular.

BARBOSA, Marialva. História Cultural da Imprensa: Brasil 1900-2000. 2ªed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BAUER, M. W. GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

COELHO, Marcelo. Jornalismo e crítica. In: MARTINS, Maria Helena. Rumos da crítica. São Paulo: Senac: Itaú Cultural, 2000.

DE MELO, Isabelle Anchieta. Jornalismo Cultural: Pelo encontro da clareza do jornalismo com a densidade e complexidade da cultura. 2010. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>

DO VALLE, Thaissa Leone. Editorias de cultura e entretenimento: produção jornalística online do Correio Braziliense e do Metrôpoles . Monografia. 2016. Disponível em http://bdm.unb.br/bitstream/10483/15660/1/2016_ThaissaDoValleLeoneAlencar_tcc.pdf

DUARTE, G. R. . A arte da (na) periferia: sobre vivências.. In: Elaine Nunes de Andrade. (Org.). Rap e Educação, Rap é Educação. 1a.ed.São Paulo: Summus, 1999, v. único, p. 13-22.

DUARTE, Jorge. Barros, Antônio (orgs.) Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo. Atlas. 2009

GOMES, Fábio. Jornalismo cultural. Brasileirinho Produções, 2009. Disponível em: <http://www.jornalismocultural.com.br/jornalismocultural.pdf>.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. Os elementos do jornalismo: o que os profissionais do jornalismo devem saber e o público deve exigir. Porto: Porto Editora, 2004.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicação e trabalhos científicos. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1986.

MACEDO, Iolanda. A linguagem musical do Rap: expressão local de um fenômeno mundial. Tempos Históricos, v.15, 2011, p. 261-288.

MEDINA, Cremilda. Autoria e renovação cultural. In: Jornalismo cultural – cinco debates. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

MELO, José Marques de. Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos. In: MELO, José Marques de; LAURINDO, Roseméri; ASSIS, Francisco.

MORAES, Vaniucha de. Jornalismo cultural não valoriza tradições. Observatório da Imprensa, ed. 480, 08/04/2008. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/jornalismo_cultural_ao_valorizar_a_tradicoes. PIZA, Daniel. Jornalismo cultural. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2009.

MOREIRA, Laura Veridiana Fleury. **Memorial do Produto Reportagem: RAP e poesia: diálogos urbanos**. 2014. 86 f. TCC (Graduação) - Curso de Jornalismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/8488/1/2014_LauraVeridianaFleuryMoreira.pdf. Acesso em: 01 jul. 2019.

NEVEU, Érik. Sociologia do jornalismo. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

PIZA, Daniel. Jornalismo Cultural. São Paulo: Editora Contexto, 2003

PEREIRA, Carmela Zigone. Hip Hop em processo: identidade, territorialidade e ritual. 2006. Disponível em http://www.emdialogo.uff.br/sites/default/files/HipHop_Identidade.pdf

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. História do Jornalismo no Brasil. Florianópolis: Insular, 2007.

ROSSETTI, Micaela Lüdke. O jornalismo cultural brasileiro na história: reconstruções e interpretações. 2015. Disponível em http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-do-jornalismo/jornalismo-cultural-brasileiro-na-historia/at_download/file.

SEGURA, Aylton; GOLIN; Cida; ALZAMORA, Gean. O que é Jornalismo Cultural. In: Jornalismo Cultural – Trajetórias e Reflexões. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2011. Cap. 4, p. 1-20. Disponível em: . Acesso qem: 20 abr. 2012. *sexaba*

SUZUKI JUNIOR, M. O grande editor. In: _____.Um país aberto: reflexões sobre a Folha de S. Paulo e o jornalismo contemporâneo. São Paulo: Publifolha, 2003. p. 138-141.

TAVARES, Luiz Breitner. Na quebrada, a parceria é mais forte - Juventude hip-hop: relacionamentos e estratégias contra a discriminação na periferia do DF. 2009. Disponível em http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3833/1/2009_BreitnerLuizTavares1.pdf

ZILBERMAN, Regina. Imprensa e Literatura no Brasil. In: Jornalismo Cultural: cinco debates. Florianópolis: FCC Edições, 2001.