



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

Mediatização, Identidades e conflitos no samba de Bezerra da Silva e no rap de Marcelo D2.

Mediatização, identities and conflicts in samba de Bezerra da Silva and Marcelo D2 rap.

Evandro Luiz da Conceição

Palavras-chaves: Mediatização; Bezerra da Silva; Marcelo D2.

Resumo

O samba e o rap quando acionados no aspecto político transgridem e questionam estruturas socialmente estabelecidas e o próprio establishment. Por meio destes gêneros musicais, grupos sociais historicamente marginalizados afirmam sua visão de mundo, elaboram suas identidades, pertencimentos, sociabilidades e resistência.

Neste sentido, o objetivo deste trabalho é analisar empiricamente as letras dos discos “*Produto do Morro1*” (1983) do sambista Bezerra da Silva e “*A procura da batida perfeita2*” (2003), do rapper Marcelo D2 na perspectiva de um diálogo geracional, possíveis aproximações e distanciamentos entre os dois intérpretes. Algumas considerações teóricas fundamentam o trabalho: os conceitos de mediação (BARBERO, 2009) e mediatização (SODRÉ, 2014).

1 Rio de Janeiro, RCA VIK, 1983.

2 Rio de Janeiro, Sony Music, 2003.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Resumo expandido

Segundo Vianna (1999) a carreira de Bezerra da Silva se consolidou a partir da transição da ditadura militar para a redemocratização no Brasil, período marcado pela repressão, explosão da violência, desigualdade social e miséria crônica, sobretudo nas periferias e favelas brasileiras. Já Marcelo D2 inicia sua trajetória musical na década de 1990 no rock com intervenções do rap e do *hardcore* como líder do *Planet Hemp*, banda reconhecida pelo discurso de legalização da *cannabis* em seu repertório.

Dar voz a ambos confere originalidade a este trabalho porque ambos são considerados em princípio *outsiders* no mercado da música. O conceito de outsider elaborado por Becker (2008), explica em sentido amplo e dentro de uma perspectiva sociológica, os padrões de comportamentos, os descumprimentos e os desvios perante às regras sociais estabelecidas pela sociedade. Os dois artistas – Bezerra da Silva, um nordestino emigrado e fortemente identificado com a cena carioca e uma das figuras centrais do samba e Marcelo D2, “cria” do subúrbio– foram acusados de fazer apologia ao crime e às drogas em seus respectivos repertórios e tiveram que dar explicações à polícia diversas vezes.

As performances e trajetórias artísticas deles inauguram uma rebelião estética musical, a começar pelas capas de discos no decorrer da carreira e nas letras carregadas de paródias, duplo sentido e picardias. Os dois surgem como artistas marginais – cada um em seu tempo –, cujos discursos por meio de seus repertórios capitalizam públicos numa dinâmica “de baixo para cima”.

Nas palavras de Muniz Sodré (2014), o discurso, portanto equivale aqui a “linguagem social ideologicamente reconhecida ou inerente à identidade cultural de uma comunidade específica”. Bezerra da Silva e Marcelo D2 estabelecem um diálogo com segmentos da sociedade a partir daquilo que lhes é comum, o que gera vínculo humano. Posteriormente, são absorvidos pelo *mainstream* e inseridos numa lógica de mercado capitaneada pela indústria fonográfica, atuam como vozes orgânicas, – e em



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

dado momento juntos – comunicando-se com seus respectivos públicos. De Marchi (2014) observa que a partir da interação dos agentes do mercado fonográfico, como críticos musicais, fãs, agentes das gravadoras e os próprios artistas, pode-se dizer que os gêneros musicais são teias de significados, que criam um padrão cognitivo sobre determinada sonoridade, conectando a grupos sociais e seus estilos de vida.

Ao assumir o papel de “embaixador da favela” conforme declara no documentário “*Onde a coruja dorme*”³, Bezerra da Silva transforma-se num canal onde esta população historicamente excluída pode se expressar por meio do samba. O gênero musical, perseguido por forças hegemônicas nos primórdios de sua criação, cuja gênese se dá nos guetos e favelas e nas palavras de Sodré (1988), compartilha do que lhe é comum, denuncia a desigualdade social e ao mesmo tempo, o crime das elites. Em outra passagem, o teórico baiano afirma que:

Haveria sempre, assim, uma escuta comum implicada uma vez que todo enunciado se constrói em meio a diversidade das intenções, da assimetria das posições hierárquicas, das possibilidades diferenciadas de seleção de palavras em função do outro, que não é apenas o ouvinte individual, mas todo o comum. (Idem, 2015, p.260)

Contemporâneo, Coutinho (2014) identifica que ao cantar a vida comunitária das favelas cariocas, o cantor denunciava preconceitos e injustiças, ao mesmo tempo em que expressava sua consciência crítica. Conforme ilustra Barbero (2009), o popular reprimido se constitui como o conjunto de atores, espaços e conflitos que tem sido condenados a subsistir às margens do social, sujeitos à condenação ética e política. Atores sociais como as prostitutas, os homossexuais, os bêbados, os drogados, os

3 NETO Simplício e DERRAIK, Márcia. **Onde a coruja dorme**. Rio de Janeiro: TV ZERO, 2002.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

delinquentes e os espaços como os reformatórios, os prostíbulos, os cárceres, os lugares de espetáculos noturnos são invisibilizados nas narrativas.

Na contramão da grande mídia, que insiste em tratar a favela como reduto de marginais, Bezerra da Silva compreende que “a favela é um problema social”, onde o que existe é gente marginalizada. Barbero (idem) sinaliza que a mediação está entre o local e o outro, conectando esferas:

Pensar o popular na cultura não como algo limitado ao que se relaciona com o seu passado – e um passado rural, mas também e principalmente como algo ligado à modernidade, à mestiçagem e a complexidade do urbano. (Idem, ibidem, p.67)

É no espaço da cultura onde se conclui a comunicação e produz sentido. Neste aspecto, o samba e o rap opera como instrumento da cultura popular no qual o sujeito constrói significados. Em origem similar, o rap, gênero musical canalizador da expressão de resistência e da insatisfação de jovens negros nas periferias norte-americanas com a desigualdade social e as violências presentes nestes territórios, constitui uma cultura local e ao mesmo tempo global que posteriormente se estabelecerá nos bairros pobres das grandes cidades ao redor do mundo.

Atali (1995) nos sinaliza que devemos aprender a analisar a sociedade mais pelos ruídos provocados pela arte e por suas frestas do que por estatísticas. Entre ruídos, a música exerce um importante papel, ocupando um lugar significativo no mundo e em nosso cotidiano porque anuncia novos tempos que virão de forma profética ao sistematizar um intercâmbio de signos. A música, além de seu estatuto comunicacional, é um espelho da sociedade e, mais que um objeto de estudo, é um meio de se perceber o mundo, uma útil ferramenta de conhecimento que permite decifrar sonoramente uma forma de saber.

Nas palavras de Barbero:

A denominação do popular fica assim atribuída à cultura de massa, operando como um dispositivo de mistificação histórica, mas também



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

propondo pela primeira vez a possibilidade de pensar no positivo o que se passa culturalmente com as massas. (Idem, ibidem, p.86)

Marcelo D2, quando aposta na fusão do rap com o samba no disco “A procura da batida perfeita”, propõe um diálogo entre gêneros tão locais e ao mesmo tempo universais, feito que agrada à crítica musical, mas gera controvérsia com os defensores do samba dito de raiz e os representantes do rap suburbano.

O não reconhecimento de D2 – mesmo com sua música construída sobre a base musical do rap – como um membro do movimento hip hop se deu em razão – na época – da ausência de um discurso político contundente, bem como a pouca ligação com o próprio movimento, além da identificação de sua música com o público urbano juvenil da classe média das grandes cidades (JANOTTI, 2005). Bezerra da Silva, no disco “Produto do Morro” ao dar voz ao compositor que vive nas favelas e as suas vicissitudes cotidianas vivenciadas em territórios de exclusão, contrapõe o monopólio da fala exercidos pelos veículos de comunicação e pela própria história que se apresenta como oficial. A partir da vivência cotidiana, a cultura popular se contrapõe a um projeto universalista que gera dominação e, segundo o pensamento de Muniz Sodré, é capaz de gerir sentimentos, afetos e emoções.

Consequentemente, a midiatização com o aporte da tecnologia no cotidiano, nos costumes, na cultura afeta os afetos e a comunicação assume um papel estratégico para manter o vigor o das relações humanas, gerar riquezas materiais e valor. Em contraposição à cultura hegemônica – verticalizada e orientada pela burguesia no intuito de criar uma lógica única que vai ser potencializada pelos veículos de comunicação de massa – , a cultura popular assume seu caráter político, atuando no campo da emancipação, da resistência, além de conectar os indivíduos de forma horizontal.



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

Referências bibliográficas

- ATTALI, Jacques. Escuchar. In: **Ruídos**. México: Siglo XXI, 1995.
- BECKER, Howard S. Outsiders. **Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- COUTINHO, E. G. **A comunicação do oprimido e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.
- DEMARCHI, Leonardo. **Uma história social da indústria fonográfica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.
- SODRÉ, Muniz. **A ciência do Comum: notas sobre o método comunicacional**. Rio de Janeiro. Ed. Vozes, 2014.
- _____. **O terreiro e a cidade**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1988.
- VIANNA, Letícia C.R. **Bezerra da Silva, produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Documentário

- NETO Simplício e DERRAIK, Márcia. **Onde a coruja dorme**. Rio de Janeiro: TV ZERO, 2002.