



OFÍCIO DOS PONTÍFICES

CULTURA, CIDADANIA, GLOBALIZAÇÃO

Ecio Salles¹

I. Resumo

Numa síntese talvez demasiadamente simplificada, o propósito deste texto é pensar como *grupos organizados*, quase sempre de base *juvenil*, que têm na *favela* seu locus de atuação e seu lugar de fala, estão transformando as suas comunidades – em termos de cidadania, política, economia e identidades (raciais, de gênero, opção sexual...) – no contexto da globalização.

II. Introdução

O sentimento presente é o de que algo relativamente novo está acontecendo em inúmeros centros urbanos do mundo: grupos organizados a partir das favelas têm encontrado na cultura um recurso para transformar a realidade ao seu redor. Como afirma George Yúdice, em seu estudo sobre o assunto, a cultura hoje “está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica” (YÚDICE, 2004:17).

Trata-se, então, de propor uma reflexão sobre os *grupos de jovens organizados nas ou a partir das favelas de determinados países das Américas, que utilizam a cultura como “ferramenta de trabalho” e propõem não apenas a transformação da realidade, mas novas formas para transformá-la*².

Daí, uma pergunta inicial será a condutora de todo este projeto de pesquisa: qual a capacidade desses grupos em efetivamente transformarem o mundo e qual a direção

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da UFRJ. eciosalles@uol.com.br.

² A cultura hip-hop, que foi tema de minha dissertação de mestrado, é exemplar do fenômeno que pretendo pesquisar. No entanto, desta vez o recorte se pretende mais amplo. Grupos como o AfroReggae, no Rio de Janeiro, são demonstrativos de iniciativas organizadas a partir da música e da cultura, mas que não estão diretamente ligadas à estética hip-hop.

dessa transformação? Cabe aqui argumentar sobre em que ela se distancia ou se aproxima das formas tradicionais de luta contra-hegemônica.

Outra questão importante é a da transnacionalidade do fenômeno abordado aqui. Como se pode ver, esse é um aspecto decisivo. Trata-se de elaborar uma reflexão sobre a própria globalização. Afinal, para parte da crítica, notadamente da crítica de esquerda, ela tem um cunho apenas conservador, que aprofunda a desigualdade e concentra riqueza e poder. Aqui, todavia, pretende-se pensar formas biopolíticas de atuação que se dão no seio mesmo da globalização. O método de organização em rede – que atende tanto às prerrogativas do poder constituído quanto aos processos de resistência – representará, portanto, um tema importante do processo.

Uma sugestão presente aqui é de que as redes de grupos jovens das favelas – a que tenho denominado “artistas populares organizados”³ – trabalham numa direção oposta à da lógica conservadora, trafegando no sentido da proposição de novas formas de sociabilidade, mais democráticas e tendente ao respeito às diferenças e à liberdade.

Desde a consolidação das ONGs, ou do chamado “terceiro setor”, e a publicação dos primeiros estudos sobre esse campo, algumas das organizações aí envolvidas deram um salto significativo (por exemplo: o AfroReggae e a CUFA). Hoje ambas gozam de razoável visibilidade, têm ou estão produzindo grifes de moda, organizam eventos midiáticos, internacionalizam seus projetos, multiplicam indefinidamente suas intervenções sociais e estabelecem relações de parcerias muito estreitas com grandes empresas privadas e organizações que são centrais na lógica do capitalismo (a FIESP e Rede Globo, por exemplo). Parcerias que vão além do mero financiamento ou patrocínio a projetos ou eventos. A Globo Filmes, pra citar um caso, instalou uma sucursal de sua marca dentro do prédio do Centro de Inteligência Coletiva Lorenzo Zanneti, que o AfroReggae mantém na favela de Parada de Lucas.

A esse processo, comum a todos os grupos incluídos aqui, de criar pontes entre as diferenças (sejam sociais, identitárias, geográficas...) tenho dado o nome de “ofício dos pontífices”. Ele remete a uma outra pergunta: qual o significado deste salto mencionado acima para as questões centrais analisadas aqui: a lógica de mercado e consumo, a do espetáculo, a da desigualdade social, das identidades, do problema do racismo e da permanência do fascismo no mundo contemporâneo. Em resumo, em que medida e de que forma o trabalho dos pontífices – e aqui parafraseio um comentário de

³ Ver nota 1, na página 6.

Giuseppe Cocco sobre um livro de Negri – contribui ou não para que os pobres do mundo decidam sobre seu destino e constituam uma vida comum de homens livres?

III. Sobre abismos e pontes

A ponte não é pra ir nem pra voltar/ a ponte é
somente atravessar/ sobre as águas desse
momento.

Lenine e Lula Queiroga

Parece evidente que cultura desempenha um papel de crescente importância na sociedade brasileira, embora talvez seja possível dizer o mesmo sobre praticamente todo o planeta. A cultura é também o elemento comum do trabalho de diversas organizações não governamentais orientadas para o social. Contudo, outro dado a se considerar é o fato de que todas elas – pelo menos as que compõem o recorte proposto aqui – também compartilham objetivos semelhantes, entre os quais a questão da “promoção da cidadania”. Esse é um dos temas de George Yúdice, em *A conveniência da cultura*. O autor propõe uma análise de ações de cidadania e órgãos culturais jovens no Rio de Janeiro, os quais seriam protagonistas de um ativismo capaz de, a um só tempo, “curar as feridas da cidade dividida” e “dar poder à juventude pobre e racializada”. Para Yúdice, “a música e a dança popular se tornaram oportunidades de realizar práticas de participação pública (ou de cidadania) que, de outra forma, não são verbalizadas” (YÚDICE, 2004: 187).

Esse é um aspecto, sem dúvida, fundamental do trabalho dos grupos socioculturais elencados neste trabalho. Isso está presente na forma como constituíram suas organizações: quase sempre, com a finalidade de promover a cidadania. A página da Central Única das Favelas, organização carioca da qual faz parte o rapper MV Bill, informa que um dos objetivos da entidade é, “desenvolver e promover atividades com as comunidades carentes no campo da *cidadania* e no desenvolvimento humano em prol da melhoria da qualidade de vida” (www.cufa.com.br).

Ainda no Rio de Janeiro, a força do entedimento da cultura como ferramenta de transformação social e humana suscitou a criação da Rede Social da Música. Trata-se de um espaço de interação e cooperação entre ONGs, entidades e projetos que trabalham com música, facilitando o intercâmbio de informações, experiências, conhecimentos e que promovem iniciativas cooperativadas. Hoje, dezenas de organizações integram a rede, entre as quais o Jongo da Serrinha (Rio de Janeiro); a Associação Respeita

Januário (Recife); o Centro Popular de Ópera de Acari (Rio de Janeiro); o CEASM (Rio de Janeiro), através de parceria com a Escola de Música da UFRJ, entre outros.

Essas articulações demonstram que a organização de redes é uma característica inerente desses agenciamentos. Não se trata mais de fazer frente a um só foco de opressão, mas de agir junto à diversidade de grupos e instituições, os quais na maior parte das vezes falam a partir dos múltiplos pontos de intersecção entre os vários atores, interesses e discursos envolvidos no processo. Essa é uma das razões que inspiram a utilização da metáfora da “ponte” neste trabalho. Cada vez mais, os grupos organizados da cultura se mostram capazes de construir esses elos, não apenas entre seus pares, mas igualmente entre outras instâncias da sociedade, como agências de fomento e, às vezes, o Estado ou grandes empresas privadas.

Esse é um aspecto problemático, uma vez que a participação em redes tão abrangentes colocaria em questão o lugar desses grupos como oposição efetiva ao poder dominante, uma vez que se pode caracterizar nesse processo “uma absorção dentro de iniciativas hierarquizadas”, afirma George Yúdice ao analisar o tipo de agência praticada pelo Grupo Cultural AfroReggae. A fim de resolver o impasse, Yúdice sugere que:

As agências têm êxito à medida que um indivíduo ou um grupo pode se apoderar da multiplicidade de lugares de encontro através dos quais a iniciativa, a ação, a política etc. são negociadas. Mas a orquestração e a negociação requerem que se mantenha uma posição face à cooptação (YÚDICE, 2004: 215).

Esses agenciamentos tendem a se complexificar ainda mais no momento em que as desigualdades sociais e a violência urbana passam a ocupar o centro das preocupações, notadamente nos países em desenvolvimento. Nesse momento, algumas organizações, em especial aquelas que se valem da cultura como recurso, passam a investir fortemente na criação de modos de aproximação entre os espaços sociais antagonizados por questões sociais, raciais/étnicas ou geográficas.

A demonstração cabal dessa sugestão é fornecida pelo Grupo Cultural AfroReggae. E não apenas devido ao trabalho que essa organização desenvolve em favelas do Rio de Janeiro, mas porque esse objetivo é informado em sua missão institucional:

Promover a inclusão e a justiça social, utilizando a arte, a cultura afro-brasileira e a educação como ferramentas para a *criação de pontes* que unam as diferenças e sirvam como alicerces para a sustentabilidade e o exercício da cidadania (in www.afroreggae.org. Grifo meu).

Nos grandes centros urbanos, como o Rio de Janeiro, onde atuam os grupos como AfroReggae e CUFA, os últimos tempos são marcados pelo recrudescimento da

pobreza, da violência e da lógica do conflito. São cada vez mais nítidos os contornos de uma lógica de fechamento, de tensões aparentemente irreconciliáveis. Parte da classe média opta por se enclausurar em condomínios fechados, onde a segurança muitas vezes é mais importante que o conforto – uma canção do grupo pop-rock O Rappa expressa esse mecanismo: “os muros do condomínio são pra trazer proteção/ mas também trazem a dúvida se é você que está nessa prisão” (YUCA: “Minha alma”).

Enquanto isso, as favelas são cuidadosa e habilmente conduzidas a conter as manifestações sociais e raciais mais violentas em seu interior, nunca fora delas. As favelas se configuram como uma espécie de limite para os aspectos mais danosos da violência e da pobreza⁴. O narcotráfico é apenas mais visível dessa questão. Portanto, o problema que se coloca é não tanto o da separação, mas o da fronteira entre a favela e a cidade.

Cabe destacar a distinção proposta por Sandro Mezzadra em *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización* (2005), entre os conceitos de *fronteira* e *confim*. O primeiro se caracterizaria como espaço de transição, de contato e reconhecimento da alteridade. Já o segundo, conduziria a uma divisão intransponível que divide os territórios e que funcionaria como protetor de espaços políticos, sociais e simbólicos já consolidados⁵.

A fronteira conforme abordada acima, e que ainda representa as narrativas hegemônicas sobre a cidade, corresponderia ao segundo conceito – a fronteira como *confim*. O livro *Cidade partida*, do jornalista Zuenir Ventura, obra que teve considerável impacto no imaginário social brasileiro desde seu lançamento até hoje, ilustra esse fato.

Por outro lado, os grupos ONGizados (para usar a expressão de Yúdice) que se valem da cultura para desenvolver as suas idéias atuam na outra clave. A impressão inicial é a de que identificaram os fossos que dividem e separam as pessoas – os quais passam por questões sociais, raciais, econômicas, geográficas, de gênero – decidiram

⁴ Fala-se aqui da cidade do Rio de Janeiro, mas a questão dessa divisão é de ordem planetária. Em *Planeta de favelas*, vemos que o problema relatado é comum a várias partes do globo. Segundo Mike Davis, “é paradoxal que o tijolos desse planeta-favela sejam ao mesmo tempo totalmente intercambiáveis e espontaneamente únicos, como os *bustees* de Kolkata, os *chawls* e *zopadpattis* de Mumbai, (...) os *conventillos* de Quito, as *favelas* do Brasil, as *villas miseria* de Buenos Aires e as *colonias populares* da Cidade do México. São os antípodas tenazes das paisagens genéricas de fantasia e dos parques temáticos residenciais – os burgueses “Offworlds” [mundos de fora], de Philip K. Dick – nos quais a classe média global cada vez mais prefere se enclausurar (DAVIS, 2006: 200).

⁵ Apud SILVA, Gerardo, (mimeo), *Vivir y dejar morir en Rio de Janeiro – violencia, narcotráfico y favelas*.

“construir pontes” sobre esses abismos. Curiosamente, seu gesto se assemelha a postura teórica proposta por Canclini em seus últimos trabalhos.

As teorias comunicacionais nos lembram que a conexão e a desconexão com os outros são parte da nossa constituição como sujeitos individuais e coletivos. Portanto, o espaço inter é decisivo. Ao postulá-lo como centro da investigação e da reflexão, estas páginas buscam compreender as razões dos fracassos políticos e participar da mobilização de recursos interculturais para construir alternativas.

Canclini, afirma ainda que, ao ficar de um lado apenas do precipício, quase sempre se permite que outros “ – deste lado e daquele – construam as pontes” (CANCLINI, 2005: 31).

Quanto aos artistas populares organizados, seu expediente é justamente o de criar pontes capazes de abrir ao menos uma via de acesso de um lado a outro. Por isso, a sugestão de seu trabalho como o *ofício dos pontífices*. Trazendo o termo pontífice para uma interpretação laica, ele procura expressar o trabalho dos agentes de que se tem tratado aqui. Segundo a Enciclopédia Católica Popular⁶, o termo, “que alguns crêem significar ‘fazer ponte’, equivale a sacerdote que estabelece a ligação entre Deus e os seus fiéis”. No caso dos artistas populares organizados, essa “ligação” não teria nenhum conteúdo transcendente. Na prática, além de se investir na produção de redes em seu próprio campo de atuação, trata-se de ligar pontos dissociados na experiência social: favela e asfalto, elite e popular, ONGs e empresas. Eles não solucionam os problemas do mundo, não erradicam as desigualdades ou os conflitos, até porque são ainda poucos e detentores de escassos recursos para isso. No entanto, eles abrem os caminhos – contróem as pontes – que tornarão viáveis as perspectivas de travessia, de contato, de diálogo.

O exemplo mais consistente desse processo, mais uma vez, vem das atividades desenvolvidas por Grupo Cultural AfroReggae e a CUFA⁷. Recentemente, essas duas instituições estabeleceram relações consideradas controversas por alguns de seus pares e, certamente, por parte de seu público. MV Bill, representante da CUFA, logo depois da publicação (em parceria com Celso Athayde, criador e coordenador da CUFA) de *Falcão – Meninos do tráfico*, promoveu lançamento do livro e exibição do documentário homônimo na Daslu, loja de alta costura freqüentada pela classe alta, sediada em São

⁶ In http://www.agencia.ecclesia.pt/catolicopedia/artigo.asp?id_entrada=1505.

⁷ O AfroReggae e a CUFA, na metade de 2006, uniram-se a outras duas conhecidas ONGs cariocas, o Observatório de Favelas e o Nós do Morro, para constituir uma associação denominada F-4 (Favela 4). Essa união foi resultado de um convite da Presidência da República, sensibilizada pela exibição do documentário *Falcão – Meninos do tráfico*, a fim de que essas instituições contribuíssem para a formulação de políticas públicas voltadas para as favelas no Brasil. Mas este é um assunto para outro momento.

Paulo. Em resposta à torrente de críticas que recebeu pelo gesto, MV Bill afirmou que a sua intenção “é dialogar. Não estou aqui nesta loja para fazer um show. Estou aqui para falar de um problema muito mais sério e propor também uma divisão de renda”⁸.

O Grupo Cultural AfroReggae, através de seu coordenador executivo, José Junior, firmou, também em 2006, parceria com a FIESP, em um contato direto com o presidente da instituição, Paulo Skaf. Essa relação se tornou possível porque o filho de Paulo, André Skaf, assistiu a um documentário sobre o trabalho do AfroReggae (*Favela rising*), tornando-se admirador do grupo. Segundo depoimento que André Skaf me forneceu, o contato com o trabalho do AfroReggae mudou seus pontos de vista e suas perspectivas. A partir daí, passou a buscar um envolvimento a que denominou “orgânico” com a periferia.

Quando estive pela primeira vez em uma comunidade com o Junior fizemos um acordo, meu papel junto ao Afroreggae seria o de construir uma grande ponte entre todo o maravilhoso trabalho que eles realizavam e a alta sociedade dando assim credibilidade ao projeto possibilitando a quebra das desconfianças, racismo, ect..., dando assim espaço para um cenário promissor de parcerias com a indústria e a nova geração de empresários e formadores de opinião, assim teriam respaldo para crescerem por todo o Brasil.

A idéia de juntar mundos opostos, criar pontes entre eles, parece hoje uma das prioridades do trabalho de grupos como o AfroReggae, a CUFA e muitos outros espalhados, talvez, pelo mundo inteiro. Sua experiência resulta da proximidade com as chamadas áreas de conflito. Se de um lado, essas ONGs buscam contato com empresas, com a indústria cultural ou com os grandes meios de comunicação, elas também não deixam de construir suas pontes entre as próprias comunidades conflagradas na disputa entre facções do tráfico de drogas. Esse é outro aspecto em que a música exerce uma poderosa influência.

Não há ingenuidade aqui. Essas iniciativas não têm se mostrado capazes de modificar o regime de propriedade do modelo capitalista e só têm afetado em escala demasiadamente micro as desigualdades sociais. Tampouco são eficazes no que se refere à erradicação dos conflitos nas localidades onde estabelecem suas bases. Seu êxito consiste em levar a público, com um didatismo inequívoco, experiências de uma prática transformadora, de novas formas de partilha do sensível que fossem capazes de expor (e quem sabe impor) um caminho trilhável de transformação social. A relação cultura e cidadania é aqui decisiva, mas o que esses grupos apresentam é tão somente um modelo entre tantos. Pode-se dizer que a geração seguinte já inventa novas maneiras de pensar e agir sobre o mesmo contexto. De um modo ou de outro, trata-se de pensar a

⁸ Extraído de edição do jornal Estado São de Paulo, versão on-line:

cultura e as redes criadas a partir da cultura como espaços de poder e de resistência. Enfim, como essas redes enfrentam o tempo da globalização.

IV. Resistências

Uma forma de entender a globalização é através da ótica inversa àquela que só percebe os seus (muitos) desastres, prestando atenção também aos novos circuitos cooperativos e colaborativos que proliferam no mundo inteiro, talvez no mesmo ritmo acelerado do crescimento das favelas. A partir daí, abrem-se possibilidades infinitas de encontros e trocas entre os inúmeros e diferentes sujeitos desse processo global. Um detalhe importante desta segunda face da globalização é que, como explicam Hardt e Negri, ela não implica que todos no mundo devam se tornar iguais; “o que ela proporciona é a possibilidade de que, mesmo nos mantendo diferentes, descubramos os pontos comuns que permitam que possamos agir conjuntamente” (HARDT e NEGRI, 2005: 12).

A singularidade de cada sujeito é fundamental para que a trama de ativistas, grupos culturais e artísticos, ONGs e outras formas de associativismo cumpra o seu papel de resistência. Organizados, esses sujeitos representam uma forma antitética à mediação padronizada dos veículos de massa. Ao articularem-se em rede, trabalham de modo análogo à sociedade de controle, configurando-se portanto como discursos e ações adequados a este momento histórico.

Os artistas populares organizados compartilham um mesmo sentimento de insatisfação e um mesmo desejo de interferir na realidade, modificando-a e aperfeiçoando-a, procurando recriá-la de acordo com interesses mais abrangentes e democráticos. Desse modo, esses artistas atingem uma dimensão *biopolítica*⁹, na medida em que suas ações se baseiam na comunicação, na colaboração e nas relações afetivas. Essas características tem como virtude fundamental para o contexto em que nos situamos o fato de que só pode ser realizado em comum. Sua capacidade de investir sobre e transformar todos os aspectos da sociedade e, além disso, o fato de se organizarem em redes colaborativas são dois aspectos decisivos para entendermos as formas de organização desses grupos.

Como havia percebido Henrique Antoun – em sua análise das atividades de mídia independente durante os protestos de novembro de 1999 contra a Organização

⁹ Biopolítico na medida em que se orienta para a criação de formas de vida social; tornando-se imediatamente uma força social, cultural e política. Em última análise, em termos filosóficos, estão envolvidos em produção de subjetividade, a criação e a reprodução de novas subjetividades na sociedade (HARDT e NEGRI, 2005: 101).

Mundial do Comércio em Seattle –, antes da emergência do ativismo e da nova mídia, tinha-se a impressão de que as formas de resistência ao capitalismo globalizado estavam “fadadas aos gemidos impotentes da recusa à globalização ou à lamentação melancólica do contínuo enfraquecimento dos velhos meios de luta”. Entretanto, a história tem mostrado que, à medida que os problemas se multiplicam, formas de inteligência coletiva, articuladas em rede e envolvidas em uma atuação biopolítica potencializam sua criatividade e reinventam suas exigências. Afinal, Hardt e Negri comentam que

as forças fundamentais que têm orientado a história dos modernos movimentos de libertação e lutas de resistência são movidas em sua base não apenas pela luta contra a miséria e a pobreza, mas também por um profundo desejo de democracia – uma verdadeira democracia do governo de todos por todos, baseada em relações de igualdade e liberdade (HARDT e NEGRI, 2005: 101-2).

No Brasil, sobretudo nos grandes centros urbanos e especialmente a partir dos anos 80 e 90, essas formas de expressão e organização social emergem com força, não apenas elaborando discursos que se contraponham ao oficial, ao discurso do bloco de poder. Elas também inventam e reivindicam um papel insurgente para a favela em outra chave: criativo e comprometido com isto que Stuart Hall denominaria “força cultural popular-democrática” (HALL, 2003: 263). A democracia e o seu aprofundamento são, portanto, as demandas desse discurso antitético, dessa força cultural. Democracia aqui não se limita a questão de estruturas e relações formais, “mas também de conteúdos sociais, remetendo à maneira como nos relacionamos uns com os outros e como produzimos em conjunto” (HARDT e NEGRI, 2005: 134).

O desenvolvimento e consolidação desses grupos, assim como no caso da proliferação das favelas narrada por Mike Davis, não começou agora e nem se restringe a um único contexto nacional. Há tempos Stuart Hall observava que as culturas marginalizadas, embora ainda periféricas em relação ao *mainstream*, vêm conquistando espaços cada vez mais importantes na sociedade, inclusive nos meios de comunicação. Em face desse processo, Hall observa que, apesar dos contratempos, vale a pena correr todos os riscos dessa nova inserção.

[Sei que] existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de “o mesmo”, não adianta (HALL, 2003: 339).

Há portanto, uma tensão entre duas formas de atuação possível: uma que rejeita a grande mídia, que, mesmo inadvertidamente, acompanha a sugestão do Independent Media Center¹⁰: “não odeie a mídia. Seja a mídia!”; outra que adere aos principais

¹⁰ “O *Independent Media Center* foi criado por organizações e ativistas da mídia independente e alternativa com o propósito de oferecer uma rede para a cobertura jornalística dos protestos de novembro

meios de comunicação como forma de dar visibilidade a seus projetos e discursos. Trata-se de uma tensão capaz, talvez, de fortalecer-se reciprocamente e gerar mecanismos para se pensar novas formas de cidadania, relações democráticas e transformação social.

Nesse processo, entra em jogo a questão do acesso. A cidadania, nesse contexto, é buscada não como concessão do Estado. Tampouco é assimilada aos pressupostos do consumo. Para os grupos e ativistas de que se fala aqui, não se trata de aceitar os limites tradicionais – e largamente prejudicados hoje em dia, devido à nova composição do capitalismo global – da cidadania¹¹ nem de trocá-los pela perspectiva do consumo como “nova” forma de afirmar a condição de cidadão¹². Cabe formular uma noção de cidadania cujas exigências não encontram paralelo na história do mundo moderno.

Trata-se agora de dispor dos meios de informação, conhecimento e comunicação. Não apenas consumí-los ou adquirí-los, mas produzi-los. As modernas tecnologias – ferramentas de gravação digital, a Internet, entre outras – têm cumprido um papel determinante nesse processo. Inclusive tendo impacto sobre a legislação e o código penal (no que diz respeito à lei de direitos autorais, por exemplo). Com efeito, nos últimos anos vários grupos organizados ou ativistas independentes têm produzido formas criativas e colaborativas – amplamente democráticas – de produção artística e cultural, de divulgação e distribuição de seus produtos que têm transformado profundamente o cenário cultural contemporâneo.

No que diz respeito à música, não são poucos os exemplos de sua influência em mudanças significativas na vida contemporânea. Apesar dos senões apontados por Ivana Bentes e Silviano Santiago, a frequência com que negros, pobres e a própria periferia têm aparecido na mídia é correlata a uma modificação de qualidade¹³, que talvez não se limite ao paradigma do “pacífico criativo”.

de 1999 contra a OMC em Seattle. Construído a partir do conceito de mídia sob demanda” (ANTOUN, 2002: 21).

¹¹ “Ser cidadão é ter direito à vida, à liberdade, à propriedade, à igualdade perante à lei: é, em resumo ter direito civis. É também participar no destino da sociedade, votar, ser votado, ter direitos políticos” (PINSKY e PINSKY, 2003: 9).

¹² “É inegável que, nas últimas décadas, a intensificação das relações econômicas e culturais com os Estados Unidos impulsiona um modelo de sociedade no qual muitas funções do Estado desaparecem ou são assumidas por corporações privadas, e a participação social é organizada mais através do consumo do que mediante o exercício da cidadania” (CANCLINI, 1999: 14).

¹³ Além de programas de auditório de grande audiência, como Domingão do Faustão e Caldeirão do Huck (na Rede Globo), ou de aparições especiais na programação da MTV, é preciso destacar o surgimento de programas dedicados à periferia, ou antes a positivar a imagem da periferia. Por exemplo, o *Central da Periferia*, também na Globo, e o *Em Comum*, no Canal Futura.

Uma fonte inspiradora da constituição dos grupos assinalados nesta pesquisa reside num posicionamento contrário a qualquer instância dominante ou hegemônica. Trata-se de uma idéia recorrente nas análises da cultura ou dos fazeres artísticos populares. Está presente no argumento de Edward Said sobre as narrativas dos séculos XIX e XX, que significaram um dos métodos dos povos colonizados para afirmar sua identidade e uma história própria (SAID, 1995: 13); no comentário de Nicolau Sevcenko, ao explicar que, para confrontar a apropriação da cultura negra pelas elites dominantes, pela política e pelo mercado diversos grupos independentes do mundo inteiro, os rappers inclusive, “decidiram criar uma *antiestética* das ruas” (2001: 129. Grifo meu); na elaboração de Antonio Negri e Michael Hardt, para quem “na carne da multidão está inscrito um novo poder, um *antipoder*, uma coisa viva que é contra o Império” (HARDT & NEGRI, 2001: 136. Grifo meu). É também, e especialmente, uma idéia presente em Stuart Hall, para quem a rica “produção de contranarrativas” e o uso metafórico do vocabulário musical da cultura popular negra

tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *mainstream*, elementos de um *discurso que é diferente* – outras formas de vida, outras tradições de representação (HALL, 2003: 342. Grifos meus).

Os artistas populares organizados se identificariam, portanto, como “produtores de contranarrativas”, capazes de, mesmo inseridos na mídia, articular um discurso diferente. Isso é muito relevante, na medida em que, como apontou Deleuze, “o marketing é agora o instrumento de controle social, e forma a raça impudente de nossos senhores” (DELEUZE, 1992: 224), e esses artistas mantêm relações muito estreitas com o marketing, se considerarmos que a maior parte dos programas televisivos de grande audiência são também consistentes operações de marketing. No entanto, se essa relação lhes oferece um desafio, por outro lado, o seu movimento em direção à mídia e à popularidade implica um desafio ainda maior para as forças de controle, porque esse movimento se gesta na “explosão dos guetos e favelas”, de que falava Deleuze (1992: 224).

Pierre Bourdieu assinalava que “é preciso ter muita *fê* nas capacidades de ‘resistência’ do povo” para acreditar que o “cinismo profissional dos produtores de televisão” encontre no “cinismo ativo dos espectadores” o seu *antídoto* (BOURDIEU, 1998: 103. Grifos meus). Entretanto, talvez não se trate de uma questão de “fé”. A mobilização popular não depende tanto de uma crença, ou de uma aposta, por parte de intelectuais na sua impermeabilidade ao encantamento midiático. Se, ainda segundo Bourdieu, a mídia é evidentemente um “fator de despolitização” – sobretudo porque age sobre as frações menos politizadas do público, que o autor mesmo elenca: “as mulheres,

os menos educados, os pobres” (BOURDIEU, 1998: 109) –, então é justamente aí que o artista popular organizado pode articular sua voz, intencionalmente como um fator de politização, de re-politização que seja. Afinal, o que põe em cena, num meio que se notabiliza por sua assepsia, despolitização e submissão a constrangimentos comerciais, não são causas vagas e apolíticas. Em tempos de espetacularização da política, esses grupos propõem a politização do espetáculo. Ao contrário de Madre Teresa, a quem Bourdieu critica tão duramente, seu interesse não é cuidar das chagas abertas pelo modelo capitalista, nem amenizar o sofrimento dos excluídos em um mundo injusto. Tampouco é o de simplesmente “perturbar” o discurso do espetáculo, levantar temas ou atitudes polêmicos. A hipótese presente aqui é a de que o trabalho desses grupos é o de, de dentro da multidão, forjar o comum.

V. Bibliografia

ANTOUN, Henrique. 2001-2002. *Comunidades virtuais, ativismo e o combate pela informação*. In Lugar Comum – Estudos de mídia, cultura e democracia, N° 15-16. Rio de Janeiro: UFRJ.

BAUMAN, Zygmunt. 1999. *Globalização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

BENTES, Ivana. 2007. *O contraditório discurso da TV sobre a periferia*. Entrevista à revista *Brasil de Fato*. In <http://www.brasildefato.com.br/v01/agencia/entrevistas/a-periferia-como-convem>.

BUCCI, Eugênio e KEHL, Maria Rita. 2004. *Videologias: Ensaio sobre a televisão*. São Paulo: Boitempo.

_____. 2003. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras.

CANCLINI, Néstor Garcia. 1999. *Consumidores e cidadãos; conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

_____. 2005. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

DAVIS, Mike. 2006. *Planeta de favelas*. In SADER, Emir. *Contragolpes – seleção de artigos da New Left Review*. São Paulo: Boitempo.

HALL, Stuart. 2003. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. 2005. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record.

NEGRI, Antonio. 2003. *Kairós, Alma Venus, Multidão: nove lições ensinadas a mim mesmo*. Rio de Janeiro. DP & A.

_____. 2001. *Exílio*. São Paulo: Iluminuras.

RAMONET, Ignacio. 2003. *O quinto poder*. Publicado originalmente na edição brasileira do *Le Monde Diplomatique* n° 45, outubro de 2003.

SANTOS, Milton. 2005. *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro: Record.

VAZ, Paulo; CAVALCANTI, Mariana; SÁ-CARVALHO, Carolina; OLIVEIRA, Luciana Julião de. *Pobreza e risco: a imagem da favela no noticiário de crime*. Mimeo.

YÚDICE, George. 2004. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

YUKA, Marcelo e O RAPPA. In. O Rappa. CD. Warner. nº 85738511-2, 2001, faixa 6.