



Máquinas *rap* de comunicação cidadã em uma era pós-mídia¹

José Geraldo da Silva Junior²

Resumo

Este artigo, centrado principalmente nas discussões de Félix Guattari presentes em sua obra "Caosmose: um novo paradigma estético" (2008) e acionando conceitos como "máquina estética", "máquina de guerra" e "pós-mídia" busca por meio de entrevistas realizadas com *rappers* da cidade de Curitiba e Região Metropolitana verificar em seus discursos a presença de elementos que possibilitem uma compreensão do *rap* também como uma "máquina de comunicação" produtora de cidadania.

Palavras-chave

Comunicação; pós-mídia; cidadania

I – Apresentação & máquinas pós-midiáticas de comunicação cidadã

"Don't hate the media, become the media"

- Jello Biafra-

Félix Guattari na obra "Caosmose: um novo paradigma estético" (2008) apresenta o *rap* como "máquina estética" e "máquina de guerra" que pode operar como prática de resingularização subjetiva e produzir novas formas de percepção da vida e influenciar os rumos dos acontecimentos sociais.

A oralidade, moralidade, ao se fazer maquínica, máquina estética e máquina molecular de guerra – que se pense atualmente na importância, para milhões de jovens, da cultura Rap – pode se tornar uma alavanca essencial de resingularização subjetiva e gerar outros modos de sentir o mundo, uma nova face das coisas, e mesmo um rumo diferente dos acontecimentos (GUATTARI, 2008, p.122)

O conceito de "máquina" é acionado por Guattari não apenas para se referir às máquinas técnicas, mas também para designar o corpo, a sociedade, a ciência. Para ele, conjuntos sociais são máquinas, o corpo é máquina e há máquinas científicas, teóricas, informacionais com poderes

¹ Trabalho apresentado na modalidade Artigo Científico na IV Conferência Sul-Americana e IX Conferência Brasileira de Mídia Cidadã.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná e integrante do grupo de pesquisa "Comunicação e Mobilização Política". E-mail: jota_geraldo@hotmail.com



singulares de enunciação.

Neste artigo, embasados no entendimento de Guattari (2008) que o corpo é máquina e de que o *rap* pode operar como "máquina estética" e "máquina de guerra" buscar-se-á descobrir através de uma pesquisa junto a *rappers*³ da Grande Curitiba se estes indivíduos compreendem o *rap* como uma "máquina de comunicação cidadã" que ao possibilitar-lhes comunicar esteticamente a realidade em que vivem produz conjuntamente um processo de cidadania.

Esta máquina de comunicação cidadã que supõe ser operada pelos *rappers* difere das máquinas tradicionalmente conhecidas. Ela resulta da conjugação de corpos, computadores, desejos, programas de televisão, estigmas, microfones, periferia, celulares, racismo, cabos, mundo da vida, vinis, ruas, desigualdades sociais, câmeras fotográficas, política, poesia, caixas de som, violência policial e eletricidade.

Para não ser um conceito abstrato tal máquina de comunicação cidadã será pensada no contexto de uma era que Guattari chama de "pós-mídia" e que, supõe-se, já se faz real no "mundo artístico" (BECKER, 1977) do *rap*.

Entende-se que tal era "pós-mídia" - pelo menos neste seu alvorecer - não substitui a mídia tradicional, pelo contrário, ela é constituída de discursos, de imagens, sons e produtos da mídia de massa e da indústria cultural, todavia sem se restringir a estes elementos os quais são conectados pela audiência às suas próprias percepções do real, às suas visões de mundo gerando uma subjetividade comunicacional que não é a reprodução de uma subjetividade pré-fabricada. "As evoluções tecnológicas, conjugadas a experimentações sociais desses novos domínios, são talvez capazes de nos fazer sair do período opressivo atual e de nos fazer entrar em uma era pós-mídia" (GUATTARI, 2008, p.16).

Guattari ao pensar sobre esta era pós-midiática não separa as "evoluções tecnológicas" das "experimentações sociais" remetendo, de certa maneira, à reflexão sobre o cinema que Benjamin (1996) realiza em "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. "O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel

³ Segundo ZENI (2004), o *hip hop* se constitui de quatro elementos: o *breaking* (a dança de passos robóticos, quebrados e, quando realizada em equipe, sincronizados), o *graffiti* (a pintura, normalmente feita com *spray*, aplicada nos muros da cidade), o DJ (o disc-jóquei) e o *rapper* (ou MC, mestre de cerimônias, aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ). "A junção dos dois últimos elementos resulta na parte musical do *hip hop*: o *rap* (abreviação de *rhythm and poetry*, ritmo e poesia, em inglês" (ZENI, 2004, p.230).



crece cada vez mais em sua vida cotidiana" (BENJAMIN, 1996, p.174). Se neste instante da história a palavra filme for substituída por internet onde milhões de corpos estão conectados para emitir e receber informações, imagens, sons, palavras, códigos, ruídos tem-se a atualização da conceituação benjaminiana.

A era pós-mídia, portanto, não é marcada pela negação da técnica e ou das tecnologias, mas na objetivação delas a partir da potência comunicacional humana. Para Guattari (2008) componentes verbais, corporais e espaciais combinados aos avanços da informática, da telemática e do audiovisual podem contribuir de forma decisiva para a entrada nesta era pós-mídia e, até mesmo, para um retorno maquínico da oralidade que ele percebeu existir no *rap*, por exemplo. Ele vislumbra a emergência de um paradigma estético que trabalha com os paradigmas científicos e éticos e é por eles trabalhado ao instaurar-se "transversalmente à tecnociência porque os *phylum* maquínico desta são, por essência, de ordem criativa e tal criatividade tende a encontrar o processo artístico" (GUATTARI, 2008, p.137). Décadas antes de Guattari, Benjamin apontava que "fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido" (BENJAMIN, 1996, p.174).

Tanto em Benjamin como em Guattari é perceptível uma relação entre corpos e máquinas, aparelhos técnicos e inervações humanas. Ainda neste viés, Guattari (2008) ressalta que a subjetividade não é fabricada apenas através das fases psicogenéticas ou dos matemas do inconsciente, mas também nas grandes máquinas sociais, mass-mediáticas e linguísticas. Como equilibrar esse processo para que a subjetividade não seja padronizada, formatada, e assim bloqueio o surgimento de novas singularidades humanas é uma questão crucial que emerge neste período histórico, pois "em suas formas contemporâneas extremas, tal subjetividade tende a se reduzir a uma troca de fichas informacionais, calculáveis por quantidade de *bits* e reproduzíveis por computador" (GUATTARI, 2008, p.134).

À esta máquina capitalista de produção de subjetividade, Guattari e Rolnik contrapõem o desenvolvimento de modos de subjetivação singulares, "aquilo que poderíamos chamar de processos de singularização" (GUATTARI & ROLNIK, 2005, p.22), uma maneira segundo os autores de recusar a manipulação e o tele comando para construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular.



De acordo com Guattari (2008) é na arte que se encontra os núcleos de resistência à subjetividade capitalística marcada pela unidimensionalidade, pelo equívoco generalizado, pela segregação, pela anulação da alteridade. Para ele a poesia, a música, as artes plásticas o cinema, em particular em suas modalidades performáticas ou performativas têm um lugar importante para uma "ecologia do virtual" devido tanto às suas contribuições específicas, mas também como paradigmas de referência de novas práticas sociais. Todavia, adverte que não se trata de fazer dos artistas os novos heróis da revolução, mas compreender a arte não apenas como manifestação de artistas patenteados, mas também como criatividade subjetiva que atravessa os povos e as gerações oprimidas, os guetos e as minorias.

Deleuze (2010) vê na criação artística uma possibilidade de resistência ao controle que o capital exerce sobre os fluxos informacionais na contemporaneidade. No seu entendimento, os movimentos artísticos são "máquinas de guerra" que devem ser lidas não na chave da violência das guerras, mas metaforicamente, como "certa maneira de ocupar, de preencher o espaço-tempo, ou de inventar novos espaços-tempos" (DELEUZE, 2010, p.216). Para o filósofo, o artista se dirige a um povo porque precisa profundamente de seu envolvimento. "Ele não tem como criá-lo, ele não pode. A arte é que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à fome, à vergonha" (DELEUZE, 1990, p.70).

Assim como Guattari (2008), Guattari & Rolnik (2005) e Deleuze (1990, 2010), Stiegler (2007) entende que a arte, em princípio, é precisamente uma intensificação da singularização. Ele lembra que hoje a estética se tornou o braço armado do condicionamento do consumo e este condicionamento estético ao controlar e determinar os comportamentos choca com a experiência do sensível que é precisamente o contrário, ou seja, a intensificação das singularidades dos indivíduos. "O condicionamento estético conduz a uma hipersincronização dos comportamentos e, assim, a uma desingularização destes" (STIEGLER, 2007, p.36).

Stiegler explica que a arte se torna, no momento mesmo em que acontece a sociedade industrial, durante o século XIX, aquilo que se constitui em oposição à hipersincronização que já emerge e a esta se opõe como processo de hiperdiacronização: o artista aí aparece como figura da singularidade por excelência.

Lá onde os indivíduos se tornam massas e são cada mais sincronizados, idênticos ou parecidos uns com os outros, cada vez mais privados de sua singularidade, o artista afirma, ao contrário, uma singularidade extrema, com risco desta não ser mais articulável com os modos normais da sincronia (IDEM, p.37).



Neste sentido, numa era pós-mídia pensada num plano ideal cada cidadão pode construir para si uma meio de comunicação, pois não será apenas um receptor passivo, mas um receptor crítico capaz de resignificar os conteúdos da mídia de massa, por exemplo, a partir de sua própria subjetividade constituída também por outros fluxos que não só os midiáticos: fluxos de afeto, de amor, de poesia, de educação horizontal, de respeito mútuo, de comunicação horizontal, fluxos musicais.

Downing (2004) fala de uma “audiência ativa” para se referir a um ativismo das audiências a partir de produtos da mídia comercial. Uma audiência que, na sua concepção, elabora e molda os produtos da mídia, e não apenas absorve passivamente suas mensagens. Para ele esta audiência ativa está a um passo de tornar-se ela própria emissora de "mídia radical alternativa".

Nas audiências ativas, multiculturais, podemos ver os co-arquitetos – juntamente com os produtores de texto – dos significados da mídia, surrupiando, às vezes, o que desejam dos produtos da mídia e subvertendo os valores originalmente pretendidos. Por sua vez, alguns desses co-arquitetos, recorrendo aos movimentos populares e às culturas de oposição, *podem tornar-se, eles próprios, produtores da mídia radical* (DOWNING, 2004, p.41-42).

Esta possibilidade de que fala Downing das audiências tornaram-se elas próprias produtoras já é uma realidade, da mesma forma que as reflexões de Guattari sobre as condições de necessárias para a entrada em uma era pós-mídia estão na ordem do dia.

Bentes (2010) fala de uma "pós-mídia de massa" para definir práticas descentralizadas de comunicação ponto a ponto, P2P (*peer-to-peer*) que criam novos ambientes de trabalho, de educação, de lazer, colaborativos e participativos, "rompendo com velhas formas de hierarquização e de aprendizagem unidirecionados e/ou centralizados, estimulando processos coletivos de ampla conectividade em rede" (BENTES, 2010) .

Uma das manifestações desta era "pós-mídia de massa" seria o mídia-livrismo, marcado, segundo a pesquisadora, pela entrada de novos sujeitos sociais na produção de mídia, que, ao criarem ou trazerem consigo “linguagens” outras, tensionam a linguagem padronizada das redações de jornais e TVs. "Existem projetos de produção de conteúdos e de mídia que podem vir diretamente das favelas, das prisões, dos hospitais, dos asilos, de ambientes quaisquer, que podem trazer consigo outra expressão e comunicação" (IDEM).

A seguir visando responder o questionamento feito no início deste artigo, isto é, se para os *rappers* de Curitiba o *rap* é compreendido não apenas como uma expressão artística, mas também



como máquina pós-midiática que, composta por elementos sociais, técnicos, éticos e estéticos, é capaz de produzir uma comunicação cidadã, serão analisadas uma série de entrevistas realizadas com estes indivíduos. Para isso, será acionada a análise de discurso. "O termo "discurso" é empregado para se referir a todas as formas de fala e textos, seja quando ocorre nas conversações, como quando é apresentado como material de entrevistas, ou textos escritos de todo tipo" (GILL, 2002, p.247).

Antes, porém, cabe ressaltar que não é intuito deste artigo fazer uma defesa de que a era pós-mídia é melhor, mais democrática ou mais avançada do que, digamos, uma era mass-midiática. O que se objetiva é desenvolver um pensamento sobre as possibilidades comunicacionais dos corpos conjuntamente às transformações históricas e tecnológicas contemporâneas, inserindo, assim, no mesmo campo de reflexão corpo, subjetividade, técnicas, tecnologias, espaço, ciberespaço, ética, estética, comunicação, política e mobilização social. Ao invés de oposições binárias pensar-se-á em multiplicidades, possibilidades outras, conexões e reconexões.

No caso do objeto deste estudo, o *rap*, é perceptível a existência de relações de seus articuladores tanto com uma comunicação que se pode chamar de comunicação popular quanto com a comunicação massa (PERUZZO, 2004). Isso ficou evidente por meio da observação participante que acabou sendo naturalmente feita durante a etapa de realização de entrevistas.

Neste desdobramento da pesquisa, observou-se, por exemplo, que muitos *rappers* inspiram-se em *rappers* famosos nos meios de comunicação de massa para construírem suas carreiras e que consomem músicas, vídeos, roupas e tecnologias produzidos sob medida pela indústria cultural. Constatou também que estes mesmos *rappers* para construírem suas próprias obras desenvolvem processos que não se restringem ao consumo de produções da indústria cultural e à reprodução sem reflexão das mesmas. Um recurso bastante presente no rap são os *samples* ("amostras"): pequenos "trechos" de outras músicas, em geral de MPB, *soul music* ou *jazz*, resignificados em uma "nova" música cujo tema pode ser, por exemplo, o mundo da rua, da quebrada, da favela, do centro, da periferia, etc. Portanto, o *rap* é um híbrido popular e massivo. Idealizar o *rap* como manifestação popular, seria perder esta sua dimensão antropofágica (ANDRADE, 1976) da indústria cultural que muitas vezes será a base maquina sobre a qual serão oralizadas rimas sobre violência policial, racismo e desigualdade social.

Obviamente esta relação dos *rappers* com a mídia de massa precisa ser problematizada e



compreendida em suas múltiplas relações. Neste artigo, infelizmente não será possível um aprofundamento nesta direção, todavia em outra ocasião espera-se debruçar em questões como: no presente, o discurso dos meios de comunicação de massa é absorvido e reproduzido acriticamente pelos *rappers* ou resignificado, reprocessado, confrontado às suas visões do mundo da vida e sentimentos?

Neste caso e em outros que envolvam questões em torno da relação entre subjetividade e meios de comunicação, conceituações de autores como Guattari, Deleuze e Stiegler poderão ser interessantes para iluminar até que ponto a comunicação dos meios de comunicação massa cuja presença na sociedade é - obviamente em distintas proporções - inegável, possibilita à audiência processos de mediação, margens de manobra e práticas de subjetivação e a partir de que ponto inibe estes processos e abole "linhas de fuga" potencialmente criadoras de vida. "O grande erro, o único erro, seria acreditar que uma linha de fuga consiste em fugir da vida; a fuga para o imaginário ou para a arte. Fugir, porém, ao contrário, é produzir algo real, criar vida, encontrar uma arma" (DELEUZE; PARNET, 1998, p.62).

II – Analisando o discurso dos *rappers*

Segundo Gill (2002), os analistas de discurso interessam pelos textos em si mesmos, "em vez de considerá-los como um meio de chegar a alguma realidade que pensada como existindo por detrás do discurso – seja ela social, psicológica ou material (GILL, 2002, p.247).

Para a autora, os analistas de discurso estão mais interessando no conteúdo e na organização dos textos do que em ver o discurso como um caminho para outra realidade. Por isso, no seu entender, a análise de discurso é uma leitura atenta, próxima, que caminha entre o texto e o contexto, para examinar o conteúdo, organização e funções do discurso. É também "uma *interpretação*, fundamentada em uma argumentação detalhada e uma atenção cuidadosa ao material que está sendo estudado" (IDEM, p.266).

Considerando estas orientações teórico-metodológicas, buscou-se nos próprios discursos dos *rappers* elementos objetivos que pudessem ser constitutivos de um entendimento do *rap* como "máquina de comunicação cidadã". Assim, com o objetivo de apreender se a compreensão dos MCs acerca do *rap* está relacionada a uma prática artística com uma interface máquina comunicacional e cidadã foram realizadas 20 entrevistas com MCs da Grande Curitiba. A eles



foram feitas duas perguntas idênticas: "por que você canta rap?" e "você pretende atingir algum público com suas músicas?"

Para não induzi-los a uma resposta afirmativa ou negativa sem nenhum tipo de reflexão sobre sua própria ação foram evitadas perguntas do tipo: "o *rap* é um meio de comunicação?" ou "o *rap* produz cidadania?"

Através de perguntas mais abertas evitou-se forçar os *rappers* a afirmarem o que estava sendo questionado. Desta maneira, não foram esperadas respostas do tipo "sim, o *rap* é uma máquina de comunicação cidadã", mas construções discursivas reflexivas, complexas e distintas entre si sobre o ato de cantar *rap* em cujas estruturas fosse possível identificar - ou não - elementos que se aproximassem de uma ideia de máquina de comunicação cidadã como foi pensada ao longo do texto no contexto de uma era pós-mídia.

Das 20 entrevistas realizadas no primeiro semestre de 2013 foram selecionadas duas para apresentação neste artigo. Nelas os discursos dos *rappers* acerca do *rap* podem ser associados à discussão teórica articulada ao longo do artigo que procurou pensar o *rap* como máquina de comunicação produtora de cidadania. Embora, os *rappers* não digam com todas as letras que o *rap* é "máquina de comunicação cidadã" no interior dos seus discursos detectam-se objetivamente elementos condizentes com as teorizações de Guattari.

A primeira entrevista é com o MC Gaúcho do grupo Lado Trilho e a segunda com Kave MC.

Pergunta: Por que você canta rap?

Resposta (Gaúcho MC): Posso dizer que não escolhi cantar *rap* e sim o *rap* me escolheu. Além do amor pelo ritmo desde moleque, canto *rap* porque o *rap* me traz a vida, e porque ele salva vidas também. Pra mim o *rap* é união, é mensagem, é protesto, é a voz dos que não tem voz, somos a voz de muitos que não têm coragem de falar, de reivindicar por melhorias, podemos dizer que somos mensageiros do povo, dos humildes, dos necessitados. O *rap* é o estilo de vida da cultura da rua, dos pobres de dinheiro que são ricos de espírito.

Pergunta: Você pretende atingir algum público com suas músicas?

Resposta (Gaúcho MC): Não tenho nenhuma pretensão à respeito de público. Quanto mais puder



espalhar nossa mensagem, nossa música, mais satisfeitos ficaremos na nossa missão.

Análise: No discurso de Gaúcho MC são perceptíveis elementos que indicam que o *rap* é uma "máquina de comunicação cidadã" que se conectou ao corpo do jovem que é outra máquina. "Posso dizer que não escolhi cantar *rap* e sim o *rap* me escolheu". Como já foi colocado, o termo "máquina" é acionado por Guattari não apenas para se referir às máquinas técnicas, mas também para designar o corpo, a sociedade, a ciência.

A dimensão comunicacional cidadã do *rap* aparece logo em seguida juntamente com uma dimensão daquilo que Guattari apresenta como "máquina de guerra". Diz o MC: "pra mim o *rap* é união, é *mensagem*, é *protesto*, é a *voz dos que não tem voz*, somos a *voz de muitos que não têm coragem de falar*, de *reivindicar por melhorias*, podemos dizer que somos mensageiros do povo, dos humildes, dos necessitados.

Por fim, quando perguntado sobre o público que pretende atingir, Gaúcho responde não ter nenhuma pretensão a este respeito e quanto mais puder espalhar sua mensagem mais satisfeito ficará em sua "missão". Neste caso, entende-se que o componente de uma comunicação cidadã esta presente na ideia de que a comunicação que esta sendo produzida não é excludente. Apesar de ela ser a voz dos excluídos ela não quer falar somente com os excluídos, mas quer se espalhar, o que pode indicar que ela quer mobilizar e comunicar também com quem geralmente não comunica com estas pessoas, instalando na esfera pública novas possibilidades comunicacionais e políticas.

Pergunta: Por que você canta rap?

Resposta (Kave MC): "Porque me identifiquei com o ritmo quando tive o primeiro contato em meados de 1991 antes mesmo de conhecê-lo como movimento, cultura, ideologia. Aos poucos fui conhecendo e me aprofundando sobre o assunto, foi onde me senti realizado e percebi sobre a sua musicalidade, métrica e poesia, aprimorando meus sentidos, dando-me discernimento, confiança e auto-estima, visto que qualquer pessoa pode fazer sem ter muito equipamento, instrumento musical ou noção técnica é uma musica bastante democrática. Claro que quanto mais aprimoramento melhor o resultado. O próprio *rap* aguçou minha busca por conhecimento me tornando autodidata sobre assuntos do cotidiano até por uma visão mais poética das coisas, da vida e da sociedade como um todo.

Pergunta: Você pretende atingir algum público com suas músicas?



Resposta (Kave MC): "O público é democrático como o próprio *rap*, porém que seja um processo natural ao chegar a quem se identifique. Não tenho público-alvo, mas que seja ouvido de coração por quem se interessar. Quero em breve desenvolver projetos sociais de inserção de indivíduos que vivem à margem da sociedade para serem inseridos no meio social. Tudo isso agindo independentemente de grandes veículos".

Análise: Na primeira parte de seu discurso, Kave MC ressalta características do *rap* que podem ser associadas a uma de suas operações, ou seja: como "máquina estética" que, na concepção de Guattari, pode gerar processos de resingularização subjetiva e conseqüentemente outros modos de sentir o mundo e até um rumo diferente dos fatos. Diz o *rapper*: "O próprio *rap* aguçou minha busca por conhecimento me tornando autodidata sobre assuntos do cotidiano até por *uma visão mais poética das coisas, da vida e da sociedade como um todo*."

Interessante notar na fala de Kave MC o emprego da "lista tríplice" que, de acordo com Gill (2002, p.260) é um formato retórico altamente persuasivo. "(...) me identifiquei com o ritmo quando tive o primeiro contato em meados de 1991 antes mesmo de conhecê-lo como *movimento, cultura, ideologia*". "(...) percebi sobre a sua *musicalidade, métrica e poesia*, aprimorando meus sentidos, dando-me discernimento, *confiança e auto-estima*".

Assim como Gaúcho MC, Kave MC, ao responder se pretende atingir um público específico com o *rap*, diz não ter um público alvo. Entende-se que esta opção de não ter um público específico relaciona-se a uma intenção de produzir uma comunicação democrática que não exclui ninguém, mas que inclui quem está disposto a ouvir. Expõe Kave: "*não tenho público-alvo, mas que seja ouvido de coração por quem se interessar*".

Na sequência, conectando a dimensão comunicacional do *rap* a sua dimensão maquínica de guerra, de ação direta no campo social, Kave discorre que pretende "desenvolver projetos sociais de inserção de indivíduos que vivem à margem da sociedade para serem inseridos no meio social" e conclui acionando uma "estrutura de contraste" (Gill, 2002) em que confronta os grandes veículos colocando a ação que planeja realizar num plano "independentemente de grandes veículos".

III – Considerações rítmicas e poéticas finais

Os discursos contidos nas das entrevistas transcritas e analisadas embora não sejam suficientes para comprovar em definitivo ou mesmo refutar se o *rap* pode operar também como



"máquina de comunicação cidadã" apontam para esta possibilidade.

Nos discursos analisados observa-se que a compreensão do que é o *rap* para os *rappers* inclusive vai além das possibilidades estéticas e culturais já amplamente avaliadas em diversos estudos sobre o tema e das comunicacionais pesquisadas neste artigo. Diante de tal constatação, ao invés de promover uma investigação científica para afirmar que "o rap é isso" ou que o "*rap* é aquilo", parece mais promissor pesquisar o que ele pode ser em dado momento para determinada pessoa.

Como foi possível perceber neste estudo, o *rap* pode ser máquina de comunicação cidadã, máquina estética e máquina de guerra. Além disso, é necessário considerar – e por isso mais análises fazem necessárias – que o *rap* pode ser tudo isso combinado ou em separado para alguns *rappers*, outra(s) coisa(s) para outros *rappers*, bem como nada disto ou daquilo para tantos outros.

Para Gaúcho MC, por exemplo, além de ser entendido como veículo de mensagem, protesto e estilo de vida, o *rap* aparece também como sendo algo vital. "O *rap* me traz a vida, e porque ele salva vidas também".

Entre tantas possibilidades, a possibilidade do *rap* ser máquina de comunicação cidadã não pode ser desconsiderada bem como sua inserção numa era pós-mídia que por sua vez nada tem a ver com a evolução ou abandono das tecnologias de comunicação de massa ou personalistas.

Falar em pós-mídia significa pensar, pesquisar, procurar novas possibilidades de se pensar a relação dos corpos com a comunicação seja ela analógica ou digital ou ainda de outra natureza. Falar em pós-mídia significa pensar nas múltiplas intersecções possíveis entre corpos, subjetividade, arte e tecnologia.

Para Guattari, a poesia, a música, as artes plásticas o cinema, em particular em suas modalidades performáticas ou performativas tem um lugar importante para uma "ecologia do virtual" devido tanto ao às suas contribuições específicas, mas também como paradigmas de referência de novas práticas sociais

O encontro da ecologia virtual com a ecologia do mundo visível resultaria no seu entendimento em uma ecologia generalizada – ou ecosofia – podendo agir como objeto de regeneração política e como engajamento, ético, analítico, "na iminência de criar novos sistemas de valorização, um novo gosto pela vida, uma nova suavidade entre os sexos, as faixas etárias, as etnias, as raças" (GUATTARI, 2008, p.116).



No âmbito deste artigo tais reflexões se fazem a partir de um pensamento comunicacional que, ao invés de, por exemplo, desejar verificar se a mídia manipula ou não, desejou pesquisar no campo social possibilidade de "manipular", transformar e resignificar os produtos da mídia em específico e da indústria cultural de forma mais abrangente.

Não por acaso, tais encontros de pesquisa se dão na percepção dos bons encontros que a comunicação realiza com a arte de onde emergem novas possibilidades comunicacionais como estéticas. Não resta dúvida, porém, que a comunicação dependa muito mais da arte para se recriar do que a arte da comunicação para criar. O artista pode criar o incomunicável ou desejar não comunicar nada no sentido de não ser compreendido, já o comunicador não pode negar a arte ou existência dela. "Comunicarte" é a palavra que nasce desse encontro potente.

Os *rappers* mesmo fazendo uso considerável de dispositivos, discursos, tecnologias e estéticas da mídia de massa e da indústria cultural, não são inteiramente capturados por estes agenciamentos, pelo contrário, agenciando estes dispositivos com outros dispositivos da máquina *rap* (ritmo, poesia, rimas, gírias, protesto), da própria máquina corpo (voz, gestos, subjetividade, desejos, imaginação) e da máquina social (ruas, quebradas, política, povo, capitalismo) constroem máquinas outras, máquinas estéticas, máquinas moleculares de guerra e (por que não?) máquinas de comunicação cidadã.

Pode-se dizer ainda que esta máquina de comunicação cidadã opera de forma semelhante à comunicação popular a qual, segundo Peruzzo (2004), ao trabalhar e articular elementos culturais contribui para romper a dicotomia emissor versus receptor, possibilitando que este assuma o papel de emissor e que, coletivamente, sejam reelaborados valores simbólicos condizentes com o exercício da cidadania.

Obviamente existem *rappers* cuja subjetividade já fora capturada pelas "máquinas mass-mediáticas", diria Guattari (2008), e seus discursos reproduzem tão somente os discursos da mídia e do capital, sem nenhum esforço de mediação entre o massivo e o popular.

Em contrapartida, existem inúmeros *rappers* que, como canta os paulistas do "Facção Central" (2003, faixa 11), fazem do *rap* uma "CNN periférica". Entre estes grupos está o "J.A.C" (Júri da Atitude Consciente), grupo da Zona Oeste de Curitiba, que na música "C.I.C" propõe-se através do *rap* relatar "o que a TV não mostra" enviando "informação pros quatro cantos da cidade".



(...) O júri está formado aqui na Zona Oeste / É Curitiba distorcida pela mídia / E na favela o nosso povo vive à míngua / Pra quem não conhece é dita como modelo / Mas o que prevalece é uma vida de desespero / Indignação, sofrimento noite e dia / Curitiba também tem periferia / Cidade Industrial, realidade é muito triste / Por trás da falsa mídia o povo ainda resiste / Com força de vontade, querendo sobreviver / Numa cidade, sem ter o que temer / O nosso Júri tem a responsabilidade / De mandar informação pros quatro cantos da cidade / R.A.P essa é a nossa proposta / Chegando e relatando o que a TV não mostra / A cada esquina que se passa o medo vai aumentando / Sentido a Zona Oeste, na CIC 'tamo' chegando / CIC – Cidade Industrial / A cidade, o medo do mal / Muita agonia, caos no gueto / E na periferia você é só mais um suspeito (JAC, 2006).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. Petrópolis: Vozes, 1976.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BECKER, Howard S. "Mundos artísticos e tipos sociais", In: VELHO, Gilberto. Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977, pp. 9-26

DELEUZE, Gilles. Conversações (1972-1990). São Paulo: Editora 34, 2010.

_____ & PARNET, Claire. Diálogos. São Paulo: Escuta, 1998.

DOWNING, John D.H. Mídia Radical: Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais. São Paulo: Editora Senac, 2004.

GILL, Rosalind. Análise de Discurso. In: BAUER, Martin; GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Petrópolis: Vozes, 2002.

GUATTARI, FÉLIX. Caosmose: um novo paradigma estético. São Paulo: 34, 2008.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. Micropolítica: Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 2005.



PERUZZO, Cicília M. Krohling. Comunicação nos movimentos populares – A participação na construção da cidadania. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004. P. 113-158

STIEGLER, Bernard. Reflexões (não) contemporâneas. Chapecó: Argos, 2007.

OUTRAS REFERÊNCIAS

BENTES, Ivana. Era pós-mídia de massa: a desconfiguração e descentralização da Comunicação. Entrevista ao Instituto Humanitas/Unisinos, Janeiro de 2010. Disponível em: http://www.ihu.unisinos.br/index.php?option=com_entrevistas&Itemid=29&task=entrevista&id=29083 Acesso em: 17 Jun. 2013

DELEUZE, Gilles. O Devir revolucionário e as criações políticas. Entrevista de Gilles Deleuze a Toni Negri. Revista Novos Estudos, n. 28, p.67-73, 1990.

FACCÇÃO CENTRAL. Direto do Campo de extermínio: São Paulo, 2003.

J.AC. O preço da vitória é a eterna tentativa. Curitiba: Independente, 2006.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. Estudos Avançados, São Paulo, v. 18, n.50, Abril 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100020 Acesso em: 29 Jun 2012.