

RECEPÇÃO E CONFLITO: O VIDEOCLÍPE “ISSO AQUI É UMA GUERRA” DO FACÇÃO CENTRAL E A DIVERSIDADE DE CLASSIFICAÇÕES

Alisson Cruz Soledade¹

Resumo:

O Facção Central é um grupo de rap formado em 1989 na cidade de São Paulo por jovens moradores dos bairros do Glicério e do Cambuci. Ao longo da sua trajetória artística possuiu diversos integrantes, mas foi com a composição de Eduardo, Dum Dum e Erick 12 que alcançaram grande visibilidade dentro da cultura Hip Hop. Foi com essa formação que os artistas alegaram sofrer perseguições policiais e tiveram seu único videoclipe proibido no ano de 2000. O clipe batizado de Isso aqui é uma guerra é um homônimo de uma das faixas do álbum Versos Sangrentos lançado em 1999. Pensado como um produto que possibilitaria a difusão do grupo através dos programas da emissora MTV, sofreu grande revés ao ser proibido após a sua sexta exibição. Nesse cenário inúmeros atores sociais de diferentes segmentos da sociedade emitiram suas avaliações referentes ao conteúdo da obra. É sobre esse capítulo da trajetória do Facção Central que o presente trabalho visa analisar a diversidade dos posicionamentos do Promotor Público que perpetrou o pedido de abertura de inquérito, dos jornalistas que noticiaram, bem como do grupo e de outros artistas. Assim, o trabalho analisa o processo de recepção do videoclipe e a diversidade de significações decorrentes dele.

Palavras-chave: Rap, Videoclipe, Recepção

Abstract:

Facção Central is a rap band grouped in 1989 at São Paulo city by the young men of Glicério and Cambuci neighborhoods. The band had many members, but with Eduardo, *Dum Dum* and Erick 12, they achieved a great visibility among the Hip Hop culture. These members alleged to suffer persecution of the cops and they had a forbidden video clip in 2000. The video, named This here is a war, has the same name as one of the songs in the album *Bloody Verses* of 1999. It was produced to improve the band diffusion on the MTV programs, but it had a setback after the sixth exhibition. Many social actors referred to the content of the video. This work focuses on this part of Facção Central's trajectory and analyzes the different positions adopted by the prosecutor, the journalists, the band and the other artists. So, this work analyzes the process of the video clip reception and the variety of significations it caused.

Keywords: Rap; Video clip; Reception

¹ Mestrando em História pelo Mestrado Acadêmico em História e Culturas da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap). Membro ativo do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas – DÍCTIS (UECE). E-mail: alissonsoledade@gmail.com.

Uma introdução a trajetória do Facção Central

O Facção Central é um grupo de rap formado em 1989 na cidade de São Paulo por jovens moradores da Aclimação, Glicério e Cambuci. A primeira formação do Facção Central composta por Nego, Einstein e mais alguns jovens que se reuniam na praça da aclimação, no centro da capital paulista, já foi iniciada com um conflito que se voltava para condição ética muito característica do Hip Hop. O criador do grupo, o Mc Nego, era denominado de *boy*² por ser morador de um prédio em melhores condições de salubridade do que os outros. No cerne da cultura *Hip Hop* ser associado com playboy era uma ofensa de grande magnitude. Essa designação retirava a credibilidade do Mc Nego dentro da própria “galera”. Foi assim que, em detrato com seus “manos”, Nego se afastou deles e convidou dois moradores do Sinimbu e Cambuci, Eduardo e Dum Dum respectivamente, para compor o Facção Central³.

Dum Dum fazia parte do grupo Fator Extra e aceitou o convite, levando consigo o Dj Garga e Eduardo que compunha o grupo Esquadrão Menor. Após a entrada deles, o Facção Central passou por inúmeras transformações e o próprio fundador, MC Nego, se desvinculou. Em entrevista, explicou sua saída da seguinte maneira:

Adorava o *rap* mas fui percebendo com o tempo que gostava muito mais da minha vida, e largar o Facção Central foi a sensação de missão cumprida e depois respirar na estrada aquela brisa com cheiro de mato molhado. Quando saí do grupo senti que fiz a coisa certa. Fundei o grupo, mas não queria mais aquilo para minha vida e como tudo que faço até hoje, fui e não voltei mais, deixei o nome com o Eduardo e Dum Dum e segui meu caminho⁴.

A saída do Mc Nego do Facção Central estava relacionada com algo bastante presente nos discursos dos atores sociais que faziam parte do caldeirão cultural que é o *Hip Hop*: a conexão entre arte e vida, entre discurso e prática. As expressões artísticas do Hip Hop e, sobretudo, a música, o rap, deixou “de ser apenas uma construção melódica e passa a dar sustentação a vida de atores sócio históricos de forma mais ampla”⁵ (DAMASCENO, 2007, p.229) e assim “passa a constituir ético-socialmente, senão todas, pelo menos, grande parte de suas ações” (Idem, ibidem).

² Entre os hip hoppers era comum a oposição entre *manos/minas* e *boys*. Os *manos* e *minas* correspondiam as pessoas identificadas com a cultura hip hop e moradores das comunidades pobres, enquanto os *playboys* ou *boys* eram aqueles em situação econômica mais favorável e que possuíam grande poder de consumo.

³ MAG – Entrevista rádio Rap (completa). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=87CimpRus6A>>. Acesso em: 30 jan. 2016

⁴ Entrevista Mag. MAG. Facção Central, carreira solo e críticas ao rap brasileiro. Disponível em: <<http://revistamovinup.com/artigos especiais/entrevistas/2008/entrevista-mag>>. Acessado em: 15 de jun 2014

Essa maneira de lidar com a arte e com as formas nas quais esta deveria ser exercitada fundamentou a saída do Mc Nego do Facção Central. O grupo passou por diversas outras mudanças sobretudo na presença dos Dj's, mas encontrou a sustentação na dupla Dum Dum e Eduardo. Com estes como cantores fixos, o Facção Central alcançou grande visibilidade nas periferias e favelas do país principalmente em São Paulo.

O grupo alcançou maior exposição midiática após o lançamento do seu primeiro videoclipe no ano de 2000. Intitulado de “Isso aqui é uma guerra” o clipe é homônimo de uma das faixas do álbum Versos sangrentos lançado em 1999. A gravadora e o grupo projetaram realizar o lançamento do clipe em conjunto com o álbum, no entanto, devido a atraso na produção, o disco foi lançado primeiro e o videoclipe, no ano seguinte. No entanto, a exposição causada pelo videoclipe não ficou concentrada apenas na seara artística. Após seis exibições, os componentes do Facção Central, a gravadora e a emissora que exibia o audiovisual, foram notificados pelo Ministério Público de São Paulo de que aquela produção caracterizava o delito de incitação ao crime.

Após a notificação, inúmeros veículos de comunicação de massa noticiaram o caso e apresentaram suas considerações sobre a produção artística do grupo. O promotor responsável pela abertura do inquérito, Carlos Cardoso, aproveitou-se desses veículos para expor e defender sua avaliação. O grupo, da mesma maneira, apresentou suas intenções e o significado que acreditavam existir no videoclipe.

Portanto, é sobre esse capítulo da trajetória do Facção Central que o presente trabalho visa analisar a diversidade dos posicionamentos do promotor público que perpetrou o pedido de abertura de inquérito, dos jornalistas que noticiaram, bem como do grupo e de outros artistas. Assim, o trabalho analisa o processo de recepção do videoclipe e a diversidade de significações decorrentes dele.

“O Ministério Público ficou chocado” – A diversidade de classificações.

Após seis exibições do videoclipe na emissora MTV Brasil, o videoclipe foi proibido de ser transmitido até o encerramento do inquérito. O responsável pela denúncia e solicitação de abertura de inquérito foi o promotor de justiça e assessor do procurador geral de justiça do estado de São Paulo, Carlos Cardoso:

Por iniciativa minha a nossa equipe de promotores criminais que atua num grupo que tem assento ali na procuradoria geral de justiça, nós encaminhamos um pedido ao Dr. Mauricio Porto que é o juiz titular do Departamento de Inquéritos Policiais da

capital de São Paulo, que centraliza todos os inquéritos policiais para que ele, cautelarmente, determinasse a apreensão da matriz junto a gravadora que produziu alguns milhares de CD's contendo esse clipe e que solicitasse e notificasse a MTV de que na avaliação do Ministério Público esse clipe caracteriza o delito de incitação ao crime. O juiz acolheu o nosso pedido, já notificou a emissora MTV que estava veiculando esse clipe, alertando-a inclusive de que se eventualmente esse clipe viesse a ser editado, veiculado pela emissora, os responsáveis por essa emissora poderão ser presos em flagrante pelo delito de incitação ao crime, responder igualmente por um processo criminal. A matriz do CD já foi apreendida junto a gravadora e nós agora estamos junto a promotoria da cidadania daqui da capital encaminhando esse procedimento investigatório para que eles solicitem também via judiciário, a proibição inclusive, da venda desses CD's, fitas e vídeos que eventualmente contenham esse clipe.⁶

Carlos Cardoso não apenas foi o responsável pela denúncia e pelo pedido de proibição do videoclipe. Ele também foi um agente de construção de uma imagem negativa do Facção Central nos veículos de comunicação, na tentativa de realizar uma severa influência na opinião pública. Para tanto, o promotor realizou uma campanha de exposição dos membros do grupo, avaliando suas produções, classificando-as como incitação ao crime, propagadoras de racismos e discriminações ao afirmar que o videoclipe “tem um efeito nefasto de reforçar um preconceito que nós consideramos odioso, intolerável [...] que associam a imagem do jovem de periferia pobre, marginalizado, negro, a figura de um criminoso em potencial.”⁷

O promotor não se concentrou nos debates jurídicos e procurou relacionar a produção artística do grupo com o crescimento da violência, afirmando que ele estava ligado diretamente com a cultura da violência, esta promovida por grupos como o Facção Central. Na avaliação do promotor:

Esse clipe é criminoso e ele não pode ser veiculado porque ele vai passar por uma parcela determinada de pessoas a impressão de que o caminho do crime, do assalto, do sequestro, o caminho do latrocínio e do homicídio é um caminho válido pro jovem da periferia, pro jovem pobre, pro jovem negro, embora eu concorde com o Eduardo de que não há uma manifestação explícita nesse sentido de querer associar o jovem pobre da periferia ao criminoso. Não se trata disso. A questão é a leitura que as pessoas vão fazer dessas imagens associada a letra da música.⁸

É necessário perceber que apesar de ter defendido uma maneira compreender o videoclipe, Carlos Cardoso acabou corroborando para uma situação ao qual os membros do Facção Central haviam pontuado desde o início da polêmica: A problemática da interpretação.

⁶ LIMA, A. D. **Facção Central na Sonia Abraão e etc (SEM TRAVAR)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jMtqwyLYp38>. Acesso em: 13 jan. 2015.

⁷ Idem.

⁸ Idem

Inegavelmente, as avaliações sobre o videoclipe seguiram duas correntes opostas. A primeira, promovida pelo promotor e reforçada pelo jornal O Globo, realçou e caracterizou o videoclipe como apologia ao crime:

Clipe de rap exhibe crime e pode ser proibido

Ministério Público requisitará vídeo do Facção Central em que mulher é assassinada na frente da família

René Tognoni

• SÃO PAULO. O Ministério Público de São Paulo deverá requisitar cópia de um videoclipe de rap do grupo Facção Central, exibido pela MTV, e pode determinar sua retirada do ar, assim como proibir a venda do CD, caso conste apologia ao crime. No clipe, um grupo de assaltantes invade uma casa e mata uma mulher na frente do marido e dos filhos. A música "Isso aqui é uma guerra" tem versos como "se eu quero roupa, comida, alguém tem de sangrar / vou enquadrar uma burguesa / e atirar pra matar".

O grupo de rap é formado por Eduardo, 24 anos, Dum Dum, 29 anos (dum dum é um tipo de bala que explode dentro do corpo quando atinge o alvo), e Eric 12, 26 anos (12 é como são conhecidas as carabinas de alto efeito de destruição), moradores da periferia paulistana. Eduardo, líder do grupo, nega fazer apologia ao crime e afirma que sua música apenas retrata a realidade violenta das ruas:

— Falamos o que é verdade. O cara que não tem escola, mora na favela e não tem perspectiva na vida vai matar o boy. A intenção da música foi mostrar que há uma verdadeira guerra. Quando o Brasil parar de fazer festa para cachorro, eu não vou precisar mais cantar a violência — diz ele.

O assessor de Direitos Humanos do Ministério Público Estadual, Carlos Cardoso, porém, disse ontem que pedirá uma cópia do CD e do clipe para análise. Caso isso seja comprovado, Cardoso diz que poderá proibir a veiculação do clipe, a venda do CD e pedir instauração de inquérito policial enquadrando o grupo no delito de incitação ao crime.

— Em princípio, isso não se

trata de manifestação artística, mas de incitação ao crime — disse Cardoso, após ler a letra do rap.

Eduardo, que foi preso aos 14 anos por furto, diz que não se surpreenderá se a exibição do clipe for proibida.

— Na Constituição está que o pobre tem direito à moradia, à escola e ao trabalho. Nada disso acontece na prática. Então, se o clipe for censurado, será só mais um direito não cumprido — contesta.

A música "Isso aqui é uma guerra" faz parte do terceiro CD do Facção, intitulado "Versos sangrentos", que vendeu nove mil cópias desde o lançamento, em março passado. Segundo o proprietário da gravadora Five Special, Vanderlei Cardoso, outras duas mil cópias serão colocadas à venda nos próximos dias. Vanderlei disse que o grupo não faz apologia ao crime.

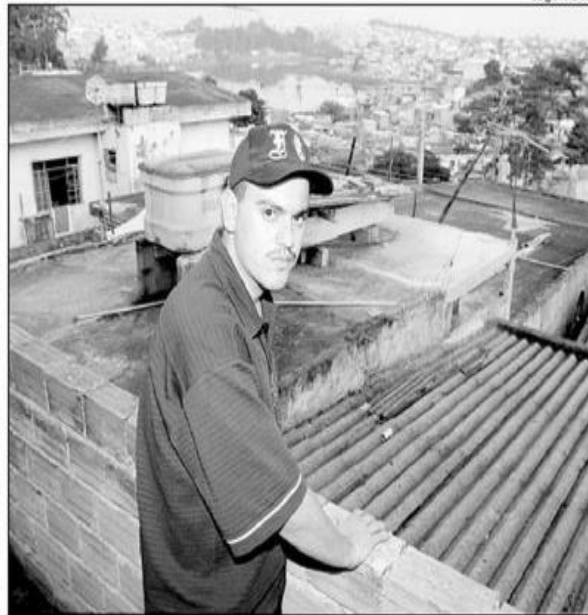
— A música é a maneira que encontramos para se expressar — diz o empresário.

O rapper Eduardo não revela o sobrenome por estar, segundo diz, recebendo contínuos telefonemas com ameaças de morte. Além dele, Dum Dum também é ex-detento, preso em 1996 por tráfico de drogas enquanto gravava o segundo CD da banda.

— Ele estava desempregado, sem apoio, perdeu a cabeça e foi traficar. O sistema tira sua dignidade e a polícia está aí só pra defender boy (rico). Não acho certo o crime, mas não posso afirmar que nunca mais volto a ele, porque se passar fome posso perder a cabeça — diz Eduardo.

— A música está sendo mal interpretada. A letra representa o sofrimento das pessoas.

A assessoria da MTV disse que em virtude do feriado nenhum diretor foi localizado para comentar o assunto. ■



Sergio Andrade

EDUARDO, DO FACÇÃO CENTRAL: "A música está sendo mal interpretada. Ela mostra o sofrimento das pessoas"

É uma guerra onde só sobrevive quem abra

Quem enquadra a mansão, quem trafica.

Infelizmente o livro não resolve

O Brasil só me respeita com o revólver.

O juiz ajoelha, o executivo chora

Para não sentir o calibre da pistola.

Se eu quero roupa, comida, alguém tem de sangrar

Vou enquadrar uma burguesa

E atirar pra matar.

Vou furtar seus bens

E ficar bem louco

Sequestrar alguém no caixa eletrônico.

A minha quinta série só adianta

Se eu tiver um refém com o meu cano na garganta.

Ai não tem gambê para negociar

Vai se ferrar, é hora de me vingar.

Trechos de "Isso aqui é uma guerra"

Primeiro álbum do gênero saiu em 87

Criadores do gangsta rap têm sido vítimas de violência nos Estados Unidos

João Ximenes

Correspondente

• NOVA YORK. Scott LaRock produziu o primeiro álbum inteiramente dedicado ao gangsta rap, "Criminal minded", lançado em 1987 nos Estados Unidos. Em 26 de agosto daquele mesmo ano, LaRock foi ao Bronx se encontrar com um traficante; supostamente para tentar apaziguar uma disputa amorosa (a namorada do criminoso o trocara por um jovem DJ que era protegido de LaRock). Ao chegar na vizinhança, o produtor, ainda dentro do carro, foi morto por um tiro. O assassino nunca foi identificado.

O gangsta rap já surgiu mesclando a violência de suas letras com a da vida real de seus artistas, e deu origem a um debate no país sobre causa e consequência: as letras promoviam a violência ou retratavam a realidade dos guetos negros devastados pelo crack? O auge da controvérsia foi em 1994, quando a ativista de direitos civis Dolores Tucker, que colabora com Martin Luther King,

deu início a uma campanha contra a Time Warner. Ela acusava a corporação de, ao distribuir os discos de gangsta rap do selo Death Row, de divulgar uma imagem negativa dos negros. No fim, a Time Warner voluntariamente se desassociou do gênero. Mas a primeira emenda da Constituição americana, que garante a liberdade de expressão, impedia que qualquer medida fosse tomada contra as letras.

A única reação contra o gangsta rap que chegou a ter efeito prático foi um acordo

entre a ONG Parents' Music Resource Center (fundada pela vice-primeira dama Tipper Gore) e a Recording Industry Association of America para que discos que fizessem referência diretas a sexo e violência carregassem um adesivo com os dizeres "parental advisory: explicit lyrics" (aviso aos pais: letras explícitas).

Mas o fato é que as grandes vítimas do gênero têm sido seus próprios criadores. Em 1996, por exemplo, o rapper de Los Angeles Tupac Shakur foi morto a tiros, em Las Vegas. ■

A reportagem produzida por Reni Tognoni⁹ apresentou as falas do promotor e dos membros do grupo. Contudo, a construção da notícia demonstrou-se parcial ao reforçar a biografia do grupo, realçando a prisão de Dum Dum e ao analisar até mesmo os nomes artísticos dos rappers e do DJ do grupo.

Não foi somente no nível narrativo das reportagens que O Globo apresentou seu diagnóstico sobre a polêmica. A construção da página contendo uma matéria focada na polêmica envolvendo o Facção Central e outra narrando sobre a relação entre crime e o *gangsta rap* nos Estados Unidos¹⁰ evidencia como o veículo corroborou e reforçou a narrativa do promotor.

Ainda nessa mesma perspectiva, o apresentador do programa “O Positivo” da Rede Bandeirantes de Televisão, Otaviano Costa, discordou do grupo quanto este acusou o promotor de promover censura, para ele “o promotor deixou bem claro que assim, não é censura e também a democracia tem limite”¹¹. Já o apresentador da MTV João Gordo classificou o videoclipe como “muito cruel demais (sic)! É cru!”¹².

A segunda corrente, oposta à primeira, foi apresentada pelo rapper Eduardo:

A intenção, quando você não tem a intenção de por exemplo, estamos sendo acusados de apologia ao crime e em nenhum momento essa foi a intenção[...] nós agimos inocentes no caso porque a intenção foi o que eu te falei, mostrar cena violenta com bandido morrendo no final, a lógica é essa, no crime qual que é o caminho? Cadeia ou caixão, em qualquer música da gente a gente deixa isso bem claro entendeu? Então... e outra coisa, era um toque pro cara que ta roubando, você no crime você vai acabar morto ou na cadeia e pro cara que tem dinheiro é aquele toque, não adianta você se esconder atrás do seu carro blindado e tal, ajuda quem ta na favela porque é o seguinte, é o que todo mundo fala¹³.

A medida que destacavam o valor pedagógico do videoclipe, os componentes do Facção Central também buscaram classificar a acusação como censura e o promotor como censor. Para eles, o promotor almejava silenciá-los como forma de evitar a propagação das suas denúncias e críticas sociais, já que eles não seriam sujeitos autorizados a realizar tais ações. Nessa mesma toada, o DJ do programa O positivo e companheiro de Otaviano Costa, Theo Werneck, reforçou a importância do papel social dos rappers nas periferias e que a acusação estava relacionada com preconceito de classe.

⁹ TOGNONI, Reni. Clipe de rap exhibe crime e pode ser proibido. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 de jun. 2000. O País, Matutina, p.8

¹⁰ XIMENES, João. Primeiro álbum do gênero saiu em 87. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 de jun. 2000. O País, Matutina, p.8

¹¹ LIMA, A. D. **Facção Central na Sonia Abração e etc (SEM TRAVAR)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jMtqwyLYp38>. Acesso em: 13 jan. 2015.

¹² Idem.

¹³ Idem.

“Eu acho que foi mal interpretado”: Acerca da recepção do videoclipe

A Teoria da Recepção desenvolvida no modelo codificação/decodificação por Stuart Hall (2002), nascida da crítica ao modelo da análise de conteúdo e, por conseguinte, da ideia de que o texto possui um sentido fixo e transparente, discorre como o significado de um texto não é fixo, possui várias camadas e é multireferencial. Para o teórico da cultura e estudioso da comunicação, seria útil pensar a comunicação como “uma estrutura produzida e sustentada através da articulação de momentos distintos, mas interligados – produção, circulação, distribuição/consumo, reprodução” (HALL, 2002, p. 388). É necessário destacar que o modelo desenvolvido por Hall (op, cit) foi pensado para analisar as formas de recepção dos programas produzidos pelos meios de comunicação de massa, assim ele, ao colocar em relevo os efeitos depreendidos da recepção, desconstrói a posição de protagonista do emissor como ativo e do público como passivo:

É sob a forma discursiva que a circulação do produto se realiza, bem como sua distribuição para diferentes audiências. Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido – transformado de novo – em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. Se nenhum “sentido” é apreendido, não pode haver “consumo”. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito. (Idem, ibidem)

Partindo dessa assertiva, podemos perceber uma aproximação com o processo de refiguração descrito por Paul Ricoeur (1994, 1997). O receptor possui suas referências de mundo para “produzir” o texto (recepcionar é também produzir) ali recebido, ou dito de outra forma, experimentado esteticamente e isto é fundamental para alcançar como no processo de leitura do videoclipe foi apresentada uma diversidade de empregos, como nos casos dos jornalistas do O Globo e do apresentador Otaviano Costa em direção oposta ao Dj Theo Werneck.

A decodificação poderia ser percebida então como instrumento para apresentar qual tipo de interpretação está sendo feita. Diante disso, Hall (op, cit) desenvolve três possibilidades de operação. Na primeira, a recepção corresponde o mais próximo possível da leitura preferencial do texto, ou seja, existe um compartilhamento de posições e códigos entre locutor e interlocutor. A segunda está na contramão, isto é, “uma leitura sistemática do ponto de vista oposicionista, que pode ou não entender o sentido que foi preferido na construção, mas via de regra retira do mesmo texto exatamente o oposto” (HALL, 2002, p. 370). A terceira possibilidade é a negociada, ao qual o teórico jamaicano afirma ser a mais comum. As leituras seriam aquelas onde o sentido é translocado, transfigurado, isto é, parte do sentido preferencial se alinha com

a recepção, mas esta, por outro lado lhe retira dimensões e a opera com pontos de vistas de oposição. Em resumo, negociada por conter tantos aspectos da leitura preferencial quanto da oposicionista. Nesse sentido ele destaca que o preferencial seria:

A tentativa que o poder faz para amarrar a mensagem a um significado. Porém, o poder nunca tem êxito nessa prática. Todavia também digo[...] que um texto comporta – tanto quanto os significantes reais podem sustentar – uma leitura diferente. Um texto contém o que só posso chamar de significantes “indicativos”, que tentam se imprimir dentro da própria mensagem na qual podem ser decodificados. (HALL, 2002, p.372)

Os significantes indicativos seriam a ponte entre a obra com o mundo, seja do autor, quanto do receptor. No caso do videoclipe do Facção Central acusado de incitar a prática de crimes, esses significantes são encontrados na associação entre a letra da canção e construção da narrativa do videoclipe. O rapper Eduardo em entrevista ao programa Gordo a Go-go da emissora de televisão MTV apontou sua análise sobre o clipe:

Não, ali foi o seguinte, ali foi mal interpretado. Nós colocamos ali como todo rapper coloca um esquema positivo. Colocamos um videoclipe que mostrava violência [ruído] violência que tá no cotidiano que eu vejo na televisão. Colocamos no videoclipe três pontos benefícios pra sociedade. Mostrar que o cara que tá esquecido na periferia ele pode vir a se tornar um bandido, sem estudo, sem escola, sem perspectiva nenhuma de vida. Demos um toque pro cara que tem dinheiro aí: Não adianta ficar só enjaulado, ficar no condomínio, esperando que nada de mau vai acontecer. Se você não olhar pela favela um dia o ladrão vai tá entrando na tua casa e no final do videoclipe nós colocamos um ladrão morto e outro sendo preso e isso aí mostra claramente que o crime não compensa.¹⁴

A fala do *rapper* indicia o tipo de leitura preferencial desejada pelo grupo, no entanto, como afirmou Stuart Hall (2002) o emissor não possui primazia e nem controle do efeito de sentido da recepção. Assim, as posições de Carlos Cardoso e dos jornalistas do Globo seriam leituras oposicionistas ao sentido preferencial defendido pelo Facção Central. Jotabê Medeiros¹⁵ realizaria ,assim, uma leitura negociada por compartilhar da posição que a obra denota situações do cotidiano, mas ao mesmo tempo parece concordar com a posição de que a estética da hiperviolência tem sua influência nos atos criminosos. Nesse ponto, quem operou uma leitura mais próxima da preferencial foi o DJ Theo Werneck por compartilhar e reconhecer os códigos e configurações elaborados pela comunidade Hip Hop.

¹⁴ **Palestras Eduardo Taddeo.** Raríssimo Eduardo Taddeo todas suas aparições no Yo Raps MTV. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=EXx5JHoanYE>>. Acesso em: 11 nov. 2014

¹⁵ MEDEIROS, Jotabê. Os limites estéticos da hiperviolência. **O Estado de São Paulo**, São Paulo. 2 de jul. 2000. Telejornal, p. 296

A proposição de que uma decodificação depende da presença dentro de um círculo cultural foi defendida por Hall, pois “ler nesse sentido não é apenas o indivíduo solitário dos ‘usos e gratificações’. Não se trata de uma leitura puramente subjetiva: ela é compartilhada; possui uma expressão institucional; relaciona-se com o fato de que você é parte de uma instituição” (HALL, 2002, 378). O compartilhamento defendido pelo teórico cultural não se volta apenas para instituições ou veículos de comunicação, mas para a família, ambientes de exercício profissional, ou seja, das redes culturais estabelecidas pelo ator social ao longo da vida. A reflexão de Stuart Hall se aproxima, nesse momento, da realizada no campo literário pelo estadunidense Stanley Fish, quando este desenvolve a noção de comunidade interpretativa. Para ele, os significados não seriam determinados apenas pelos códigos textuais encontrados nas obras, nem pela operação de decodificação do leitor individual. A compreensão de uma determinada construção estaria ligada as formas como culturalmente certos padrões de operações de interpretação são construídos dentro de uma determinada comunidade:

Entendimento não se deve ao fato de eu e ele compartilharmos uma linguagem, no sentido de conhecermos os significados das palavras individuais e as regras para combiná-las, mas deve-se a que uma maneira de pensar, uma forma de vida nos compartilha e nos implica num mundo de objetos, intenções, metas, procedimentos, valores etc. que-já-estão-no-seu-respectivo-lugar; e é assim que quaisquer palavras que pronunciemos serão entendidas como necessariamente referidas às características desse mundo. (FISH, 1992, p. 192)

O mundo explicitado por Fish é justamente a comunidade interpretativa. Em resumo, para Fish “o interesse reside nos constrangimentos através dos quais uma comunidade específica – a comunidade literária – produz interpretações ‘autorizadas’. Para o autor, uma comunidade interpretativa produz textos e determina a forma do que é lido” (Schramm, 2006, p.19) ou:

As pressuposições e opiniões de um indivíduo não são “próprias dele” em qualquer sentido que possa dar corpo ao temor do solipsismo. Isto é, o *indivíduo* não é a origem delas (de fato seria mais adequado dizer que elas são a origem dele); ao contrário, é a prévia disponibilidade delas que delimita de antemão os caminhos que a consciência dele pode provavelmente tomar (FISH, 1992, p. 204-205)

A compreensão de que a diversidade de decodificações realizadas sobre a produção do Facção Central pode ser explicada pelas diferentes comunidades interpretativas as quais os atores sociais que expuseram suas opiniões fazem parte abre dois caminhos: A primeira, de superação do solipsismo interpretativo que coloca no ator social específico a capacidade de realizar individualmente uma determinada decodificação. Nesse sentido, a interpretação passa

a ser um exercício social. A segunda surge de uma crítica a primeira e chega a seu termo com uma assertiva. Se as decodificações são realizadas a partir do compartilhamento de códigos ou pelas maneiras como determinada comunidade interpretativa dá a ler um instrumento, não estaríamos tornando rígida as possibilidades de interpretação, ou todos os atores sociais pertencentes a determinada comunidade interpretaria da mesma forma? Não, pois assumir a recepção em sua forma socialmente construída dialeticamente entre as experiências estéticas e os códigos compartilhados dentro de uma comunidade interpretativa indica que um ator social não pertence a uma comunidade interpretativa apenas, mas a várias¹⁶. Alcançamos essa perspectiva ao refletir sobre a proposição de Paul Ricoeur na afirmação de que a leitura é um processo que alinha tanto uma recepção a nível individual quanto coletivo, pois “é pelo processo individual de leitura que o texto revela sua ‘estrutura de apelo’; por outro, é na medida em que o leitor participa das expectativas sedimentadas no público que ele é constituído como leitor competente (1997, p. 287).

Desta forma, o ato da recepção compreende tanto o efeito individual de escuta da canção e da “leitura” do videoclipe, quanto da decodificação da mensagem encontrada nas suas estruturas e códigos. Decodificação essa que é resultado do pertencimento do ator social nas comunidades interpretativas que dão suporte para sua a leitura do mundo.

Discutimos até agora como as leituras podem ser realizadas; negociadas, mais afastadas ou aproximadas do sentido preferencial de quem elaborou. Analisamos também como a leitura é tanto um processo individual quanto coletivo e destacamos que a diversidade de interpretações existe justamente por esse exercício estar fundado nas diversidades das conexões que os atores sociais tem com suas comunidades interpretativas. No entanto, é necessário analisarmos como que essa diversidade se expõe como exercício de poder. Dito de outra maneira, como após realizar a decodificação existe uma resposta e essa resposta está fundamentada no lugar da fala de quem enuncia suas interpretações.

Inicialmente, é importante apontar que o emprego dado a noção de lugar de fala foi por muito tempo arrolada com as posições ocupadas na classe ou pelas relações de forças entre pessoas de posições sociais distintas como discorreu Pierre Bourdieu:

A razão de ser de um discurso nunca reside completamente na competência propriamente linguística do locutor; ela reside no lugar socialmente definido a partir do qual ele é proferido, isto é, nas propriedades pertinentes de uma posição no campo das relações de classe ou num campo particular, como o campo intelectual ou o campo

¹⁶ Hall assume essa diversidade de comunidades aos quais os atores sociais transitam ao longo da vida, mas para realizar a decodificação ele afirma que “cada um de nós tem sua comunidade interpretativa preferida, algumas nas quais vivemos todo o tempo, e equivocadamente, tomamos pelo resto do mundo” (2002, p.379)

científico. Por intermédio de sanções positivas ou negativas que ele aplica aos ocupantes das diferentes posições e da autoridade que ele confere ou recusa ao seu discurso, cada campo traça os limites entre o dizível e o indizível (ou inominável), que é o que propriamente o define. (BOURDIEU apud ORTIZ, 1983 p.173)

Nesse emprego, o lugar de fala é associado ao discurso como retórica de enunciação a partir das posições sociais ocupadas na sociedade. Contudo, apreendo o lugar da fala de forma um pouco diferente do defendido por Bourdieu. Não apenas pelas posições na classe ou num campo particular, mas pelo cruzamento das presenças nos grupos sociais, profissionais e culturais, ou seja, o lugar de fala desenvolvido aqui é o resultado do compartilhamento da diversidade de pertencimento do ator social e das redes estabelecidas ao longo da vida.

Nesse sentido, podemos entender que o lugar de fala está também ligado ao compartilhamento de códigos e símbolos dentro de uma comunidade interpretativa, ou seja, o lugar de fala e a operação de decodificação estão fundadas nesse compartilhamento. Apenas ao direcionar nossa análise para essa diversidade é que podemos compreender como o então senador da república Eduardo Suplicy apresentou sua posição sobre o videoclipe:

Acho que o promotor cometeu um engano ao proibir a música ‘Isto aqui é uma guerra’. Eu até vim com o meu filho aqui no show do Facção Central, e o que se percebe, é que eles estão querendo demonstrar como é que se poderia ser o Brasil se houvesse possibilidade, sobretudo na periferia, de todas as pessoas jamais terem que realizar qualquer tipo de assalto para trazer a comida para sua família, para ter as suas crianças na escola, para viverem com dignidade. Não precisaríamos estar vivendo numa guerra. É como ‘O Homem na Estrada’, dos Racionais, e outras músicas de todo o movimento Hip- Hop. E não é à toa que a juventude canta essas músicas. Ainda esta semana, - eu sou Professor na Fundação Getúlio Vargas – eu mostrei para os meus alunos um pronunciamento do Martin Luther King: ‘I have a dream’ (Eu tenho um sonho), para mostrar como o mundo poderia ser melhor. Depois, eu coloquei ‘O homem na estrada’, para os alunos compreenderem como é que se sente hoje o povo da periferia sobre o seu cotidiano. ‘Isto é uma guerra’, também constitui uma maneira das pessoas estarem percebendo o seu dia-a-dia. Eu acho que precisamos explicar ao Promotor e ao Juiz, a importância de haver Liberdade de Expressão. E explicar bem a eles, que não se está querendo incitar o crime, se está querendo transformar a sociedade. Para que haja a verdadeira paz, baseada na justiça¹⁷.

A entrevista com o senador foi realizada pelo programa Mtv Yo Raps! e divulgada também pela Revista RapBrasil. A fala do senador aponta uma série de questões que envolvem não somente a polêmica da acusação sofrida pelo Facção Central, mas também o lugar de fala de Eduardo Suplicy. Por uma perspectiva deveras horizontal e rígida, a constituição da fala de Suplicy estaria fundamentada na sua posição enquanto senador e professor universitário. No entanto, na análise realizada por Suplicy é possível perceber o trânsito realizado entre as diversas comunidades interpretativas e também de posicionamento social. Suplicy era senador

¹⁷ Revista Rap Brasil. Editora Escala. Ano I. Nº 5.

da república, professor universitário, contudo, ele também compartilhava dos códigos necessários para efetuar uma decodificação das produções artísticas do Hip Hop mais aproximadas do sentido desejado pelos artistas. O agenciamento que ele realiza, apresentando a canção e o clipe do Facção Central com uma canção do Racionais Mc's e com o discurso de Martin Luther King reafirma a posição de trânsito entre comunidades interpretativas, bem como sobre a constituição de uma leitura da realidade feita sob a ótica dos códigos contidos dentro da comunidade Hip Hop.

Portanto, a forma como os atores sociais enunciaram suas posições referentes a acusação de apologia ao crime sofrida pelo Facção Central está diretamente ligada às formas como eles decodificaram as expressões artísticas do grupo a partir dos códigos culturais existentes dentro do entrelaçamento das suas comunidades interpretativas e posições sociais ocupadas. Desta forma, é possível compreender a diversidade de interpretações e empregos perante a polêmica e de onde era oriunda a fala de cada um. Essa diversidade foi a geradora do conflito e a matriz das lutas de representação que envolveu o promotor e o grupo, mas também todos esses atores que buscaram de alguma forma expor seus posicionamentos referentes a obra e a acusação.

Referências Bibliográficas

DAMASCENO, F. J. G. As cidades da juventude em Fortaleza. In: **Revista Brasileira de História**, vol 27, nº 53, São Paulo, jan/june, 2007. p. 215-242

FISH, Stanley Eugene. Como reconhecer um poema ao vê-lo. In “**Palavra**”, no. 1. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1993.

_____. Is there a text in this class? . In **ALFA: Revista de Linguística**, v. 36, 1992 - O texto: leitura e tradução Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/107690>>.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ORTIZ, Renato (org.). 1983. **Bourdieu – Sociologia**. São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39. p.156-183.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa (tomo 1)**. Tradução Constança Marcondes Cesar Campinas, SP: Papirus, 1994.

_____. **Tempo e narrativa (tomo III)**. Tradução Roberto Leal Ferreira, Campinas, SP. Papirus, 1997.

SCHRAMM, L. Comunidades interpretativas e estudos de recepção: das utilidades e inconveniências de um conceito. In: JACKS, N. de Souza, M. C. J. (org.). **Mídia e Recepção: televisão, cinema e publicidade**. Salvador, EDUFBA, 2006.