

O Rádio como o meio de divulgação do Movimento Hip Hop

Mariana Machado Bonora¹
Pedro Leonardo Alonso Buriti²
Juliano Maurício de Carvalho³

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar as características e condições que levaram o Hip Hop a estabelecer o rádio como seu principal veículo de divulgação. Pretende-se discutir a sua inserção inicial nas rádios livres e comunitárias, bem como a descrição destes formatos de emissoras, e abordar o espaço conquistado pelo movimento por meio do seu estilo musical – o *rap* – nas rádios comerciais. Além disso, são levantadas as preferências musicais das emissoras de rádio comerciais, verificada a inserção do Hip Hop, nacional e internacional, na televisão, e, ainda, observado como o estilo surge como temática na grade de programação das rádios universitárias.

Palavras-chaves: Movimento Hip Hop. *Rap*. Rádios comunitárias. Rádios comerciais. Rádios cultural-educativas. Folkcomunicação.

Abstract

The present article sights to present the characteristics and conditions which have lead Hip Hop to establish radio as its main spreading media. We intend to discuss its first insertion through free and community radios, as well as describe these categories of broadcasters, and the space conquered but this movement throug its musical genre – rap – on commercial broadcasting. Besides, it presents the musical preferences of commercial broadcasters and verifies the insertion of national and international Hip Hop on television. Finally, it also discuss how the movement has been brought up as a main theme for university radio broadcasters' schedules.

Keywords: Hip Hop movement. Rap. Community radio broadcasting. Commercial radio broadcasting. Educational-cultural radio broadcasting. Folkcommunication.

Introdução

O Hip Hop surgiu como um movimento artístico em meados da década de 1970 por meio das festas (*block parties*) realizadas no bairro *South Bronx*, em Nova Iorque (EUA), e idealizadas por Afrika Bambaataa e pelo DJ Kool Herc. Foi Bambaataa quem reuniu e nomeou de Hip Hop as quatro manifestações artísticas que o compõem: *break*, *graffiti*, *DJ* e

¹ Jornalista, graduada na Unesp. Email: marianabonora@yahoo.com.br

² Jornalista, graduado na Unesp. Email: pedroatibaia@yahoo.com.br

³ Jornalista, mestre em Ciência Política e doutor em Comunicação Social. Professor do Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). Email: juliano@faac.unesp.br

MC. O objetivo das festas era substituir o conflito e as brigas entre gangues por disputas artísticas com os jovens do local, criando assim uma nova manifestação cultural integradora.

No presente artigo, buscamos averiguar como que se estabeleceu a ligação entre a música criada dentro do movimento Hip Hop e o meio radiofônico, desde as características análogas presentes nas canções e rádios comunitárias até a conquista de maiores espaços em rádios comerciais, nas quais enfrenta grande concorrência do Hip Hop internacional.

Na pesquisa sobre a relação rádio e Hip Hop, nos concentramos no Estado de São Paulo no que diz respeito ao levantamento de programas nos dois tipos de emissoras, comunitárias e comerciais. Esse enfoque se deve ao maior espaço conquistado, especialmente nas rádios da capital paulista, pela música *rap*. Também foi ali, no contexto de vida de uma parcela de jovens paulistanos – maioria de negros e moradores da periferia –, que o movimento surgiu e se expandiu para as periferias de todo o país.

O movimento Hip Hop no Brasil

O Hip Hop chegou ao Brasil no começo da década de 1980 com a dança, o *break*, levada dos salões de bailes *black* para as ruas do centro da cidade de São Paulo por jovens da periferia, entre eles os principais disseminadores destes passos “robóticos”, King Nino Brown e Nelson Triunfo. De acordo com o próprio Nino Brown¹, “quando ele (Hip Hop) chega aqui no Brasil, ele chega com a dança, só que não era Hip Hop ainda em 1984. Era aquela coisa, era o *break*”.

Os primeiros *b-boys*, denominação dos artistas da dança *break*, só ficam cientes de que fazem parte de um movimento maior, que reúne também os elementos artísticos *graffiti*, *DJ* e *MC*, com a chegada de vídeos sobre o movimento Hip Hop nos Estados Unidos e, também, dos discos dos principais artistas de *rap* norte-americanos. Segundo o *rapper* Thaíde⁴, uma das músicas desse período a chamar mais sua atenção foi “The Message”, de Grand Master Flash and The Furious Five. A música trazia uma letra politizada, característica que o *rap* nacional, posteriormente, incorporou.

Quando Grand Master Flash apareceu com “The Message”, que eu acredito que seja o primeiro rap propriamente dito atacando o sistema, falando sobre os problemas dos negros e todo o tipo de preconceito e ignorância, nós começamos a perceber que tudo podia ser bem maior do que a gente

⁴ Thaíde é uma das principais personalidades do Hip Hop nacional. Até 2001, era parceiro de DJ. Hum, com quem aparece em uma das primeiras coletâneas do estilo – “Hip Hop Cultura de Rua” – lançada em 1988.

pensava [...] Alguma coisa estava sendo passada através da letra da música. Foi assim que eu comecei a enxergar a música como veículo. Eles queriam passar uma mensagem e nós tínhamos que compreendê-la de alguma forma. (ALVES, 2004, p.37)

Começam, então, a surgir os primeiros MC's em São Paulo, sendo que alguns deles fizeram seu primeiro contato com o Hip Hop por meio da dança e depois passaram a cantar, caso do próprio Thaíde.

Os adeptos do *rap* sentiram a necessidade de conquistar seu próprio espaço para produção das letras e bases sonoras. O local escolhido foi a estação de metrô São Bento e, posteriormente, a Praça Roosevelt, ambas no centro de São Paulo. Ali se formou uma primeira geração de *rappers*, os chamados “batedores de lata”. O relato de Thaíde explica a origem do termo e o começo na São Bento:

A gente tinha uns problemas para usar a energia elétrica lá (da Estação São Bento) [...] então, a gente começou a fazer um som na lata pra substituir justamente o som eletrônico, já que a gente não podia usar a eletricidade, mas precisávamos de um som, aí eu comecei a fazer um som nas latas de lixo e deu muito certo. [...] A gente era um monte de adolescente se encontrando para se divertir, a gente não tinha idéia do que está acontecendo hoje. A gente ia com seriedade apesar da diversão, então, a gente começou a se preocupar com o que estava fazendo, com as letras, começamos a nos aprimorar, os *DJs* também. [...] O Hip Hop foi tomando conta do país inteiro. (2005)ⁱⁱ

As primeiras letras de rap que surgiram na São Bento eram ainda ingênuas perto do potencial que, posteriormente, o *rap* nacional desenvolveria. Pimentelⁱⁱⁱ descreve os versos da época:

[...] como lembra KL Jay, essa letra de Mano Brown, na época em que ele, junto com Ice Blue, formava a dupla BB Boys e o sucesso dos Racionais ainda era um futuro longínquo: ‘BB Boys é o nosso nome / BB Boys somos nós / Periferia é o nosso exemplo / E o rap é a nossa voz’ [...]. (1997)

Porém, com a chegada de mais informações acerca do movimento Hip Hop nos Estados Unidos, os grupos de *rap* adquiriram maior conhecimento e conscientização política e, em consequência, surge uma maior preocupação com questões sociais. No final da década de 1980 surgem as primeiras organizações e posses⁵. O Hip Hop se desenvolve como um

⁵ De acordo com Silva, “As posses constituíram-se como espaço próprio pelo qual os jovens passaram não apenas a produzir a arte, mas apoiar-se mutuamente. [...] as posses consolidaram-se no contexto do movimento Hip Hop como uma espécie de ‘família forjada’ pela qual os jovens passaram a discutir seus próprios problemas e a promover alternativas no plano da arte” (1999, p.27).

movimento composto não apenas por artes musicais, visuais e da dança, adquirindo também contornos sociais, principalmente em decorrência de sua identificação com o ambiente periférico. Em seu estudo sobre a música *rap*, Dayrell aborda a importância do caráter social desse estilo para os jovens moradores das periferias:

Os jovens reinterpretam, localmente, os ícones globalizados do *rap* a partir de experiências e representações, fruto do meio social, da cultura em que se socializaram e também da idade. A trajetória dos grupos mostra a que a vivência do estilo é uma expressão de uma cultura juvenil urbana que lhes fornece elementos simbólicos para elaborarem uma identidade como jovens e como pobres. (2005, p.94)

Por ser um estilo desenvolvido nas comunidades periféricas e pelos seus jovens moradores, o *rap* absorveu a linguagem do seu próprio ambiente. Por conta da politização dos primeiros *rappers*, surgiu uma geração que começaria a levar suas experiências de vida na periferia para as letras de música. Unidos de maior consciência crítica em relação aos problemas de suas comunidades e, assim, explorando questões sociais em suas letras, os *rappers* tornavam-se “porta-vozes” da população da periferia.

O rap e as rádios comunitárias

Paralelamente ao maior engajamento social do Hip Hop brasileiro, na década de 1980 ganha força o movimento de rádios livres, emissoras de baixa potência “na luta em busca de uma liberdade de expressão, somada ao desejo de realizar novas formas de comunicação social, na tentativa de produzir maior democratização da comunicação social” (MORETTI JÚNIOR, 2003, p.65-66)

Por conta da demora no andamento dos processos de concessão para rádios comunitárias, que podem tramitar durante anos à espera de aval do Ministério das Comunicações, muitas emissoras optam por emitir seu sinal sem estarem regulamentadas, estando sujeitas a penalizações como a apreensão dos equipamentos e o fechamento da rádio⁶. Mesmo diante dessas “imobilizações” que burocratizam seu funcionamento, as rádios comunitárias destacam-se em relação ao apelo que possuem junto à comunidade, como afirma Moretti Júnior:

⁶ De acordo com o Ministério das Comunicações, “a instalação e funcionamento de estação de rádio, sem a devida autorização, é crime Federal, punido com a prisão dos responsáveis e a apreensão dos equipamentos.” Disponível em: <<http://www.mc.gov.br>>.

[...] as Rádios Comunitárias possuem um potencial para conquistar a adesão social, contando com o apoio da população em geral. Um benefício importante para a ampliação e proliferação destas emissoras foi as inovações tecnológicas, facilitando o acesso da população à radiodifusão. [...] As Rádios Comunitárias respeitam um público com diversidade em termos sociais, políticos e culturais, além de entender o ouvinte como um elemento importante que age e interage com a mensagem e com amplas possibilidades de transformar e melhorar seu meio. (2003, p.81)

Por conta do uso de diferentes denominações para as estações de rádio de pequena potência, qualificadas pelas emissoras comerciais com o termo pejorativo “pirata”⁷, devemos esclarecer que o conceito de “rádio livre” se diferencia de “rádio comunitária”. Conforme Moretti Júnior (2003) as rádios livres são anteriores às comunitárias e amparam-se nos direitos individuais de posse, cujo conflito está relacionado à luta contra o monopólio das grandes redes.

Já a radiodifusão comunitária é estabelecida por lei federal (nº 9.612, de 19 de fevereiro de 1998), que situa sua frequência em FM e sua operação em “baixa potência” (25 watts), com “cobertura restrita” num raio igual ou inferior a mil metros, e cuja outorga é atribuída a “fundações e associações comunitárias sem fins lucrativos”. A legislação também determina que sua programação deve ser pluralista, sem qualquer espécie de censura ou proselitismo, e atender a toda a população da região em que está instalada⁸.

Após verificarmos as especificações das rádios livres e comunitárias, que ainda esbarram em determinações técnicas da lei, podemos estabelecer uma relação entre o *rap* e as emissoras comunitárias. Ao ter o direito de se expressar com o auxílio da radiodifusão, a comunidade pode falar por “si mesma” e para “ela mesma”. Ambos, música e rádio, possuem em comum sua disseminação inicial pela população pobre e um público que, em sua maioria, vive em comunidades carentes, com poucas perspectivas, desprovido de acesso aos direitos e serviços básicos, além de conviver num contexto marcado pela criminalidade. Com o advento das rádios comunitárias, surge a possibilidade de incorporar a “fala” da periferia, funcionar como uma verdadeira “ouvidoria” e questionar o poder público, além de fazer trabalhar a integração com a comunidade.

Já o discurso da música *rap* é notadamente marcado pela exemplificação da realidade da periferia, numa transposição do cotidiano dos fatos para as letras na forma de relato. A diferença social expõe, por sua vez, um distanciamento que se encarrega da formação de uma

⁷ Termo que surgiu na Inglaterra, na década de 1960, para qualificar uma estação de rádio que transmitia seu sinal de um navio e era contra o monopólio das emissoras locais.

⁸ As informações sobre como se candidatar a uma autorização de rádio comunitária e as especificações para seu correto funcionamento também estão disponíveis no endereço <<http://www.mc.gov.br>>.

linguagem específica. São crônicas extensas em que se repetem a vida, as experiências, os valores e perspectivas, ou a falta destas. De acordo com Dayrell:

Muitos criticam o rap pelo fato de a temática se repetir. Se isso acontece, porém, é porque a vida se repete: a violência, as drogas, o crime, a falta de perspectivas [...] Mas cantam também a amizade, o espaço onde moram, o desejo de um 'mundo perfeito', a paz. O discurso poético busca a dimensão subjetiva a partir da experiência comum vivida na periferia. E abordando temas que evidenciam o caráter conflitivo da condição humana, tais como a vida e a morte, as escolhas, o sistema de condutas, valores como amizade e honra, reintroduzem a dimensão humana presente entre os pobres da periferia, que, no discurso dominante, aparece como desumanizado. (2005, p.105)

A expressão de sentimentos e valores da vida na periferia é feita por músicas marcadas pela oralidade e por gírias⁹ comuns ao seu ambiente. Para cada grupo de pessoas, o seu “falar” específico assume a função de marcar a identidade. Da identificação das pessoas com o lugar onde vivem, surge uma linguagem utilizada para defender e afirmar o próprio grupo. Segundo Diógenes:

As gírias utilizadas [...] são núcleos de resistência, significam a legitimação não apenas de uma forma outra de linguagem, ou de modo cifrado de entendimento, mas a demarcação, no campo da semântica, de um modo diverso de viver, de situar-se na cidade. (1998, p.217)

Para disseminar os valores culturais do Hip Hop na periferia, os *rappers* encontraram como aliadas as rádios comunitárias. Além de difundir a mensagem do *rap*, tais veículos são importantes na divulgação de uma programação musical de apelo popular na periferia. Na locução dos programas ou informes estão locutores locais e, conseqüentemente, a linguagem empregada pelas rádios cria um vínculo com o ouvinte ao incorporar os elementos da oralidade comuns ao local, como as próprias gírias.

⁹ As letras de *rap* expressam o “falar” cotidiano da periferia por meio de termos e expressões de uso restrito local, de difícil entendimento para outros grupos não habituados a esta linguagem. Os significados das gírias não podem ser identificados somente em sua expressão literal, pois agregam um significado próprio, determinado culturalmente pelo grupo. A própria gíria tem sua origem relacionada ao dialeto criado pelos escravos, utilizado enquanto traçavam seus planos de fuga para não serem compreendidos pelos senhores. Desse modo, funcionam como códigos que só permitem sua identificação pelo grupo. É uma das formas encontradas pelos compositores das letras de *rap* de preservar a cultura e linguagem local. Por exemplo, a música “Eu sou 157”, dos Racionais MC’s, apresenta uma letra representativa e de compreensão para os moradores da periferia, como neste excerto: “[...] quem tem M pra vender, quero um quilo, um quilo de quê, Jão? [...] quando ele falou um quilo, é o deixo, é o milho, a micha caiu”.

Com a pouca disponibilidade de programas de *rap* nas rádios comerciais, as estações comunitárias tornaram-se as principais divulgadoras desse gênero no começo da década de 1990, período em que aumentou significativamente a produção de discos dos grupos nacionais. Os programas especializados em *rap* dentro da própria comunidade contribuíram para que os receptores ou ouvintes pertencentes às camadas mais pobres se transformassem nos próprios locutores, e também divulgadores dos novos grupos de *rap* que surgiam na periferia. Manzano discorre sobre os aspectos de uma rádio comunitária:

Uma emissora comunitária tem como característica principal o fato de operar em via de duas mãos: ela não apenas fala como ouve, principalmente, assegurando, assim, à comunidade o direito de se fazer ouvir, seus reclamos e em suas manifestações culturais e artísticas de natureza local. (apud FERRARETTO, 2001, p. 187)

Vários artistas do Hip Hop nacional ganharam experiência e destaque local ao comandar programas musicais de *rap* em pequenas emissoras, casos da *rapper* carioca Nega Gizza, na rádio Novo Horizonte na capital fluminense, do DJ Cia, ex-RZO, na extinta Rádio Meridional, na cidade de São Paulo, e do MC Rappin Hood, que durante vários anos foi locutor na Rádio Heliópolis, também situada na capital paulista.

Um dos exemplos mais bem sucedidos em uma emissora comunitária é o programa *Uai Rap Soul* da Rádio Favela FM¹⁰, de Belo Horizonte, no ar desde os primeiros anos da chegada do Hip Hop no Brasil, na década de 1980. Segundo Casseano, Domenich e Rocha:

A história da Rádio Favela FM confunde-se com a da divulgação do hip hop pelo país. Por muitos anos desprezado pelos meios comerciais de comunicação, o hip hop encontrou nas rádios comunitárias um microfone aberto. Devido à importância dessas rádios, a Favela FM [...] é até citada em uma das letras dos Racionais MC's. (2001, p.88)

Mas, se por um lado o perfil dessas emissoras estabelece uma relação mais próxima com a comunidade, seja pelo fator simbólico de ser a “voz” da comunidade, seja pelo papel relevante na divulgação dos talentos locais, ou ainda pela promoção de cidadania por meio de atividades comunitárias, a manutenção de uma rádio carece de recursos para custear os equipamentos e também a própria programação. A opção encontrada por algumas emissoras

¹⁰ A Rádio Favela foi uma das rádios de maior destaque no processo de legalização das rádios comunitária. Funcionou por 20 anos na ilegalidade até ser reconhecida como rádio educativa em 1999, depois de ganhar dois prêmios da ONU pela conscientização que proporcionou por meio de dois programas sobre drogas (1997 e 1998). Mais detalhes sobre a história da Favela FM podem ser encontrados no site www.radiofavelafm.com.br ou, também, no filme “Uma onda no Ar” (2002) de Helvécio Rattón, baseado na trajetória da emissora.

comunitárias não-regulamentadas é a de assumir um perfil mais “comercial”, vendendo cotas de anúncios para os pequenos comerciantes locais e cobrando taxas dos artistas para tocarem suas músicas, porém com valores inferiores aos das grandes emissoras comerciais.

O sucesso do *rap* na periferia de São Paulo com o tempo despertou a atenção dos empresários da comunicação. As emissoras comerciais da cidade de São Paulo avistaram no *rap* uma forma de atrair um segmento que rendia grande audiência para as rádios comunitárias e, então, criaram seus próprios programas voltados a esse estilo musical.

O rap chega à “mídia”

Se por um lado o *rap* encontrou nas rádios comunitárias um espaço propício para sua divulgação, o primeiro programa radiofônico especializado na cultura Hip Hop foi o *Rap Brasil*, ainda nos primeiros anos do movimento no país na década de 1980. Comandado por Dr. Rap, o *Rap Brasil* ia ao ar pela Metropolitana FM (98,5 MHz), emissora de segmento comercial na cidade de São Paulo.

Porém, o exemplo desse programa foi uma exceção. As principais estações comerciais só vão se direcionar para o *rap* por conta, principalmente, do trabalho dos Racionais MC’s¹¹. Com o álbum *Sobrevivendo no Inferno*, de 1997, o grupo não só conseguiu ultrapassar a resistência dessas emissoras em relação ao estilo musical como ainda teve o mérito de emplacar canções que chegam a ter oito minutos ou mais, duração considerada longa para o rádio.

Com a abertura do mercado fonográfico para o *rap* nacional e a já citada expansão do estilo nas rádios comunitárias, as emissoras comerciais encontraram nos programas de Hip Hop uma forma de aumentar o seu público ouvinte e, assim como as comunitárias, fizeram uso de protagonistas do movimento como locutores. Além disso, avistaram no *rap* uma forma

¹¹ O grupo Racionais MC’s é formado por Mano Brown, Ice Blue, Edy Rock e o DJ KL Jay. Todos os integrantes participaram das primeiras manifestações do Hip Hop na Estação São Bento. Os Racionais lançaram seu primeiro disco, *Holocausto Urbano*, em 1990. O trabalho se destacou pelas letras polêmicas, que retratavam o cotidiano da periferia paulistana. No ano seguinte, lançaram o *single Escolha seu Caminho*. Voltado a questões étnicas, esse *single* foi responsável pela popularização do grupo entre os jovens da periferia. Em 1993, veio a público o terceiro trabalho do grupo, *Raio-X Brasil*. O destaque foi a música “Homem na Estrada” cuja letra foi recitada pelo Senador Eduardo Suplicy na época da absolvição dos jovens que assassinaram o índio Galdino, da tribo Pataxó. Contudo, a repercussão nacional aconteceu com o lançamento de *Sobrevivendo no Inferno*, em 1997, trabalho que popularizou o *rap* em todo o país, abriu espaço nas rádios comerciais e gravadoras para os artistas do estilo pela sua grande repercussão e rendeu ao grupo o prêmio de Melhor Videoclipe no Vídeo Music Brasil (VMB) da MTV, por “Diário de um Detento”. O álbum mais recente do grupo, *Nada como um dia após o outro dia*, foi lançado em 2002 e trouxe músicas que refletiam a nova situação do grupo. A repercussão do Racionais MC’S no Brasil criou um embate constante na postura do grupo, entre a procura dos integrantes em manter a posição de representantes da periferia (“manos”) e a estabilidade financeira e o estrelato que alcançaram.

de atrair um segmento que rendia grande audiência para as rádios comunitárias e criaram programas exclusivamente voltados a esse estilo musical.

Nesse contexto, o exemplo mais significativo foi o programa *Espaço Rap*, da Rádio 105 FM (105,1 MHz) de São Paulo. Foi um dos primeiros espaços que o *rap* nacional obteve em uma emissora comercial, já na década de 1990, na “esteira” do sucesso dos Racionais MC’s. O programa, que inicialmente tinha meia hora de duração diária, atualmente tem duas edições de segunda a sexta, somando seis horas de *rap* nacional e internacional, das 17 às 19 horas e das 20 às 24 horas. A emissora também apresenta outros programas voltados ao *rap*, além das edições especiais de final de semana do *Espaço Rap*.

No entanto, antes do surgimento desses programas, algumas músicas e grupos alcançaram reconhecimento nacional e tiveram suas músicas tocadas em rádios comerciais. É o caso da dupla Thaíde e DJ Hum e a sua música “Corpo Fechado”, lançada em 1988, um dos primeiros sucessos do *rap* brasileiro. O próprio Thaíde fala sobre a repercussão da música nas rádios paulistanas em sua autobiografia: “‘Corpo Fechado’ acabou virando até gincana de escola. A música tocou em AM, FM e ficou em primeiro lugar na Rádio Bandeirantes que, na época, era líder de audiência em São Paulo” (ALVES, 2004, p.57). Devemos mencionar também as músicas do Racionais MC’s anteriores ao álbum *Sobrevivendo no Inferno*, casos de “Homem na Estrada” e “Fim de Semana no Parque”, que se tornaram motivos de pedidos em rádios comerciais voltadas majoritariamente ao estilo *pop*¹², como as emissoras Jovem Pan FM (100,9 MHz) e a Transamérica FM (100,1 MHz), e colaboraram para a popularização do *rap* em São Paulo.

Atualmente, algumas emissoras comerciais da capital paulista e de outros grandes centros nacionais apresentam programas voltados à cultura Hip Hop. A Rádio Transcontinental FM (104,7 MHz), de São Paulo abre espaço para a divulgação do Hip Hop nos finais de semana. Aos sábados, das 18 às 21 horas, vai ao ar *The Best of Black*, com um repertório de rap nacional, *black music* e samba rock. Mas o principal programa do gênero na emissora é *Black Songs*, transmitido todos os domingos, das 20 às 24 horas, com apresentação da locutora Patrícia Liberato. O programa, que durante um ano e meio, teve a participação do DJ Lalá Moreira na mesa de som, existe desde fevereiro de 2005 e procura aliar o entretenimento a informações importantes sobre o universo do Hip Hop, fazendo uma seleção criteriosa das músicas nacionais que vão ao ar.

¹² *Pop* é uma abreviação do inglês *popular*. Segundo esse conceito, a música *pop* é o principal estilo musical que passa pelas rádios e televisões e com maior aceitação por parte do público, já que se caracteriza por um abrangente conjunto de gêneros, com destino a todas as pessoas, de todas as idades e, muitas vezes, com intuito principalmente comercial.

A rádio Mix FM (106,3 MHz) possui dois programas voltados ao gênero: *Hip Hop Mix*, que tem uma hora de duração e é transmitido aos sábados, às 22 horas, e *Multimix Hip Hop*, que vai ao ar diariamente em dois horários (17h45 e 01h40), transmitido em rede nacional para todas as afiliadas. O programa está no ar desde 2005 e a apresentação é de Marcelo Santos, mais conhecido como *rapper* Xis.

O *Full Thorttle* da 89 FM (89,1 MHz) tem duas edições principais no sábado e no domingo, às 23 horas, e quatro edições diárias de meia hora de duração: 11h30, 14h30, 17h30 e 23h30. É apresentado pelo produtor norte-americano Fat Man Scoop.

No Rio de Janeiro, a Rádio FM O Dia (100, 5 MHz) leva ao ar todos os domingos, das 18 às 19 horas, o *Conexão Hip Hop*, voltado ao Hip Hop internacional. A atração está na programação da rádio desde 2003 e é apresentada pelo DJ MP4. Já *The Vibe*, da Rádio Transamérica FM (101, 3 MHz), exibe um repertório de *black music*, *rhythm & blues*, *soul* e *acid jazz*¹³, além de contar histórias e novidades sobre artistas e músicas. O programa é transmitido aos domingos, das 22 às 24 horas, e a apresentação é do locutor Ruy Balla.

Em Porto Alegre, a Rádio Ipanema FM (94,9 MHz) transmite todos os sábados, das 21 às 23 horas, o *Projeto Rap Porto Alegre*. Apresentado pelo locutor Piá, o programa toca os grandes sucessos do Hip Hop internacional, além de divulgar o trabalho de artistas do Rio Grande do Sul.

Essas rádios de segmento comercial, em sua maioria, são caracterizadas por uma programação musical *pop*, voltada principalmente ao público jovem, na qual o Hip Hop nacional não obtém tanto destaque. Em geral, os programas voltados ao gênero têm menor duração, disputam entre si a mesma faixa de audiência e são transmitidos em dias específicos da semana, normalmente aos sábados e domingos, com uma seleção musical que varia entre a *black music* e o *rhythm & blues* internacional, de ampla divulgação mundial.

A maior repercussão do Hip Hop internacional nas emissoras comerciais, especialmente os conteúdos produzidos nos Estados Unidos, se deve às características que o movimento e, conseqüentemente, a sua música – o *rap* – assimilaram quando inseridas nos meios de comunicação e na indústria cultural.

O *hip hop* é uma cultura massificada nos Estados Unidos, onde esse estilo de vida tornou-se um dos grandes filões do consumo juvenil. A chegada nos meios de comunicação norte-americanos começou em 1988, quando a MTV abriu suas portas para o *rap* e passou a difundir o modo de vida, discursos e formas de vestir das comunidades negras para um público preferencialmente

¹³ *Acid jazz* – estilo que mistura as batidas do Hip Hop com o *jazz*.

branco. Na principal premiação da MTV, em 2003, o VMA (Video Music Awards), a trilha sonora vencedora foi o *rap*. (GUMES, 2004, p.13)

Nesse contexto, o Hip Hop internacional se torna um produto mais interessante para as rádios comerciais, já que estas operam, comumente, em busca de uma ampla audiência e geração de lucros. Esse fato se reflete em outros meios, como a televisão, na qual o Hip Hop “gringo” ganha espaço e adeptos por meio da chamada *black music* em programas da MTV brasileira e, também, em outras atrações que transmitem clipes, a exemplo da *TVZ* do canal pago Multishow. Já os artistas nacionais contam com aparições esporádicas, como a recente presença do rapper MV Bill em alguns programas da Rede Globo e o debate entre várias figuras do Hip Hop nacional levado ao ar no programa Superpop, da apresentadora Luciana Gimenez, na Rede TV.

No Brasil, a TV foi o último meio de comunicação a se render ao fenômeno rap. A TV Gazeta, de São Paulo, com o programa *Clipper*, é um dos poucos canais de televisão que abrem espaço para os manos. Alguns rappers também têm feito aparições-relâmpago em programas de maior audiência [...] A MTV, que tem a programação transmitida por antena UHF, produz o *Yo!*, apresentado por Thaíde. (CASSEANO, DOMENICH, ROCHA, 2001, p.93)

Nesse trecho do livro “Hip Hop – a periferia grita”, as autoras apresentam os primeiros programas que concederam espaço aos grupos do *rap* nacional. O *Clipper* é uma atração já extinta da TV Gazeta e o programa *Yo!*, já não é apresentado por Thaíde e passa em um horário de pouca audiência (aos sábados, das 2 às 4 horas da manhã).

A televisão aparece, então, como um meio pouco explorado pelo Hip Hop nacional, ao mesmo tempo em que concede pouco espaço ao movimento. Poucos artistas e ativistas vêem a televisão como uma alternativa de divulgação dos ideais do Hip Hop, bem como, de suas produções artísticas. Os integrantes do Racionais MC’s inclusive se recusam a aparecer em qualquer programação do meio, especialmente nas grandes emissoras como Globo e SBT. Milton Salles, um dos produtores de destaque do *rap* nacional, explica o porquê do posicionamento desses *rappers* em relação às grandes emissoras:

O problema, mais do que como a mídia vai tratar o *rap*, é você ser instrumento de manipulação, massa de manobra. É você estar dando subsídio que vende produto, é de repente você estar dentro do Faustão, dentro da Rede Globo, e com isso você manter o Ibope do dragão. (SALLLES apud VIANA, 2005, p.07)

Rádios culturais-educativas: um novo espaço para o Hip Hop

Por um outro lado, o *rap* tem ganhado espaço, também, em emissoras universitárias. Nessas rádios, de caráter cultural-educativo, os programas têm uma abordagem diferencial do movimento Hip Hop, apresentando uma contextualização de temas e das músicas tocadas, aliando música à informação.

Em Fortaleza, a Rádio Universitária FM (107,9 MHz), da Universidade Federal do Ceará, tem como política difundir gêneros que não encontram espaço nas emissoras comerciais. O *Se liga: O Som do Hip Hop*, apresentado pelo *rapper* Preto Zezé, existe desde 1999 e vai ao ar todos os domingos a partir das 10 horas.

A Rádio Universitária FM UNITAU (107,7 MHz), da Universidade de Taubaté, inclui na sua programação cultural e informativa o programa *Poesia Ritmada*, apresentado por Ralph Leite Júnior, conhecido como MC Ralph. O programa é transmitido todas as terças-feiras, das 17h às 18 horas, e está no ar pela rádio FM UNITAU há três anos. Antes do espaço dado pela rádio universitária, o programa era transmitido pela rádio comunitária Liberdade com o nome de *Conexão Hip Hop*.

Formado em jornalismo pela mesma universidade, MC Ralph desenvolveu como projeto de conclusão de curso um rádio-documentário sobre a história do Hip Hop¹⁴ e o veiculou no *Poesia Ritmada*. Além de obter um espaço dentro da emissora universitária, Ralph contribuiu na criação de uma forma diferente de adaptar a informação ao entretenimento musical em um programa de rádio.

Considerações Finais

A proposta de pesquisar a relação do rádio com o movimento Hip Hop, mais precisamente a música *rap*, surgiu ao longo do desenvolvimento de nosso trabalho de conclusão de curso^{iv} cuja proposta era a criação de um programa especializado na cultura Hip Hop para a Rádio Unesp FM de Bauru.

¹⁴ LEITE JÚNIOR, Ralph Nunes Ferreira. **A informação na música rap**. 2005. 73p. Trabalho de Conclusão de Curso – Departamento de Comunicação Social, Universidade de Taubaté (UNITAU), Taubaté, 2005. Disponível em: <<http://www.mcralph.art.br>>. Acesso em 2 set. 2006.

A partir dos estudos realizados, verificamos que o rádio é o veículo de comunicação no qual o Hip Hop obteve, e até hoje obtém, maior espaço de divulgação. Foi por meio das “ondas eletromagnéticas” que o *rap* se transformou numa referência musical entre os jovens pobres, ultrapassou as barreiras da periferia para ser apreciado por diferentes segmentos da população e, ainda, adquiriu lugar reservado na programação de diversas emissoras comerciais, onde, porém, se dá maior destaque a artistas internacionais.

A presença de artistas do movimento como locutores ou participantes da programação voltada ao Hip Hop é importante, uma vez que a música é apenas uma das formas dessa manifestação cultural. Se o Hip Hop criou uma linguagem própria para retratar e discutir a vida de um segmento social marginalizado, sua produção musical não deve ser reproduzida de forma descontextualizada, sob a pena de se tornar mais um produto cultural consumível.

Diante disso, o *rap* nacional encontra ainda como melhor alternativa de divulgação as rádios comunitárias e, em menor escala, determinadas emissoras cultural-educativas, fora os programas em rádios comerciais, que são exceção nesse perfil, como o *Espaço Rap* e os demais programas do gênero apresentados na Rádio 105 FM. O rádio se apresenta, assim, como o meio em que a música do Hip Hop conquista mais espaço e repercussão.

Notas

ⁱ BONORA, Mariana Machado; BURITI, Pedro Leonardo Alonso. **Hip Hop no Ar**. Proposta de programa de rádio especializado na cultura Hip Hop. 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2006.

ⁱⁱ Entrevista realizada na Casa do Hip Hop, em Diadema, no dia 30 de setembro de 2006. King Nino Brown é um dos pioneiros do Hip Hop no Brasil e, assim como Nelson Triunfo, participou das primeiras rodas de *break* que aconteciam na rua 24 de Maio. Hoje, é membro da *Zulu Nation Brasil*, organização que trabalha com as manifestações do Hip Hop, e é responsável pela Casa do Hip Hop (Diadema).

ⁱⁱⁱ Entrevista realizada no lançamento do livro autobiográfico “Pergunte a quem conhece”, no SESC Bauru, dia 17 de fevereiro de 2005.

^{iv} Documento em meio eletrônico. Disponível em: <<http://www.realhiphop.com.br/olivrovermelho>>.

^v Entrevista concedida dia 02 de setembro de 2006.

Referências

ALVES, César. **Pergunte a quem conhece Thaíde**. São Paulo: Labortexto, 2004.

BONORA, Mariana Machado; BURITI, Pedro Leonardo Alonso. **Hip Hop no Ar**. Proposta de programa de rádio especializado na cultura Hip Hop. 2006. 117p. Trabalho de Conclusão

de Curso (Graduação em Jornalismo) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2006.

CASSEANO, Patrícia; DOMENICH, Mirella; ROCHA, Janaína. **Hip Hop**. A periferia grita. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena**. O rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**. Gangues, galeras e o movimento hip hop. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1998.

FERRARETO, Luiz Arthur. **Rádio**. O veículo, a história e a técnica. 2 ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso. Música. Marcas sonoras juvenis. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 27.,2004. Porto Alegre. **Anais...**São Paulo: INTERCOM, 2004. CD ROM

LEITE JÚNIOR, Ralph Nunes Ferreira. **A informação na música rap**. 2005. 73p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Departamento de Comunicação Social, Universidade de Taubaté (UNITAU), Taubaté, 2005. Disponível em: <<http://www.mcralph.art.br>>. Acesso em 2 set. 2006.

_____. Entrevista concedida a Mariana Bonora. Bauru, 2 set. 2006.

KING NINO BROWN. Entrevista concedida a Mariana Bonora e Pedro Buriti. Diadema, 30 set. 2006.

MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES. Disponível em: <<http://www.mc.gov.br>>. Acesso em: 22 jan. 2007.

MORETTI JÚNIOR, João. **Rádio Comunitária**. Na era digital a audiência no fundo de quintal. Dissertação de Mestrado em Comunicação Midiática – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2003. 220p.

PIMENTEL, Spensy Kmitta. **O Livro Vermelho do Hip Hop**. 1997. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. Disponível em: <<http://www.realhiphop.com.br/olivrovermelho>>. Acesso em: 16 fev.2005.

SILVA, José Carlos da. Arte e Educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano. In: ANDRADE, Elaine (Org.). **Rap e Educação, Rap é Educação**. São Paulo: Summus, 1999.p.23-38.

THAÍDE. Entrevista concedida a Mariana Bonora e Pedro Buriti. Bauru, 17 fev. 2005.
