

Célia Amália Lodi

Manifestações culturais juvenis:

“O Hip Hop está com a palavra”

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

Programa de Pós-graduação

em Psicologia Clínica

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2005



Célia Amália Lodi

**Manifestações culturais juvenis:
“O Hip Hop está com a palavra”**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da PUC-Rio como parte dos requisitos parciais para obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica.

Orientadora: Profa. Solange Jobim e Souza

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2005



Célia Amália Lodi

**Manifestações culturais juvenis:
“O Hip Hop está com a palavra”**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica do Departamento de Psicologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof^a. Solange Jobim e Souza
Orientadora

Departamento de Psicologia - PUC-Rio

Prof^a. Santuza Cambraia Naves

Departamento de Sociologia - PUC-Rio

Prof. Paulo César Rodrigues Carrano

Departamento de Educação – UFF-RJ

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade

Coordenador Setorial de Pós-Graduação
e Pesquisa do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, / /2005

Ficha Catalográfica

Lodi, Célia Amália

Manifestações culturais juvenis : “o Hip Hop está com a palavra” / Célia Amália Lodi ; orientadora: Solange Jobim e Souza. – Rio de Janeiro : PUC, Departamento de Psicologia, 2005.

155 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia.

Inclui referências bibliográficas.

1. Psicologia – Teses. 2. Juventudes. 3. Cultura. 4. Hip Hop. 5. Exclusão social. I. Souza, Solange Jobim e. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Psicologia. III. Título.

CDD: 150

Agradecimentos

Uma tese é fruto de um percurso, onde o autor caminha junto com suas fontes, e responde a todos que de alguma forma participaram. Embora a autoria seja individual, ela é produto de idéias, sentimentos, atos, palavras, experiências compartilhadas nesse trajeto. Dele participaram diversas pessoas, instituições, e autores que trilharam caminhos que se cruzaram nesse percurso. Mesmo que aqui não tenham sido citados, de alguma forma estão presentes, e que gostaria de agradecer.

A Profa. Solange Jobim, minha orientadora, pelo interesse, incentivo, sensibilidade e sugestões, proporcionando um espaço de acolhimento para o desenvolvimento das idéias.

A Profa. Monique Augras, que colaborou intensamente, com críticas, sugestões e indicações, que colaboraram profundamente para a trajetória dessa monografia.

Ao Prof. Carlos Augusto Peixoto Junior, pelas excelentes aulas, indicações e contatos, que muito contribuiu para o percurso teórico desenvolvido.

Ao Prof. Ronaldo Coutinho pela paciência, acolhimento, incentivo e sugestões fundamentais para a continuidade da trajetória.

Ao Prof. Jorge Coelho Soares pela sensibilidade, acolhimento, críticas, sugestões e incentivos em um momento muito decisivo para a continuidade desse percurso.

A ONG Ação Educativa pelo excelente corpo de funcionários, pesquisadores e técnicos sempre dispostos a colaborar e sugerir caminhos.

Ao Observatório Juvenil da Universidade Federal Fluminense, em especial ao Prof. Paulo Carrano, por ter possibilitado a abertura do trabalho de campo na cidade do Rio de Janeiro.

Ao CESAP, Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Cândido Mendes, em especial a Profa. Santuza Naves, que disponibilizou todos os recursos possíveis para o aprofundamento teórico, além do carinho e sensibilidade que sempre estiveram presentes nas minhas insistentes demandas.

A ONG Ação Comunitária do Brasil – Vila do João – Complexo da Maré/RJ por ter franqueado a minha entrada no projeto de Hip Hop que estava em curso, possibilitando o aprofundamento do trabalho de campo.

Aos integrantes do movimento Hip Hop do Complexo da Maré pela acolhida e ajuda, fundamentais para o trabalho desenvolvido.

Ao King Nino Brown, incansável guerreiro, por todas as contribuições e lição de vida.

Ao Luck do GBCR (Grupo de Break Consciente da Rocinha) por todas as contribuições, indicações, depoimentos, convites e pelo exemplo de conduta na vida, para mim e para muitos jovens.

A Giordana, incansável militante do movimento Hip Hop, pelas ações que positivaram o movimento, acreditando que um mundo menos desigual é possível.

A todos participantes do movimento Hip Hop que puderam me aceitar e participar com idéias, sugestões e se tornaram cúmplices dessa tarefa. A eles também agradeço por me ensinar a lutar por um ideal por mais distante que possa ser.

Aos amigos que no cotidiano me apoiaram nos momentos mais difíceis. Em especial a Ana Maria Bittencourt pela paciência, disponibilidade e encorajamento.

Aos meus pais que suportaram a minha ausência e me escutaram nos momentos difíceis.

Ao meu marido, pelas ausências, paciência, orientação, incentivo e apoio na certeza que finalizaria a minha tarefa.

As minhas filhas, Paula e Fernanda, que torceram e vibraram por mim.

Quando o homem está na arte não está na vida e vice-versa. Entre eles, não há unidade e interpretação do interno na unidade do indivíduo. O que garante o nexo interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade. Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos. No entanto, a culpa também está vinculada à responsabilidade. A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua mas também com a culpa mútua. O poeta deve compreender que sua poesia tem culpa pela prosa trivial da vida, e é bom que o homem da vida saiba que sua falta de exigência e falta de seriedade das suas questões vitais respondem pela esterilidade da arte.

Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade.

Mikhail Bakhtin (2003) (1919)

Resumo

A segmentação social dos sujeitos contemporâneos em diversos agrupamentos, constituindo referências identitárias que se organizam e se expressam por meio de manifestações culturais específicas, parece ser a marca atual de uma nova ordem social e política. Nesta perspectiva, analisar a especificidade das diversas manifestações da juventude requer uma delimitação desta ampla categoria, que no caso da presente pesquisa se concretiza a partir da cultura Hip Hop. Portanto, juventude e cultura Hip Hop se constituem mutuamente, apresentando especificidades que apontam para novas modalidades de ação política como modos de produção da cultura e da subjetividade de determinados grupos de jovens habitantes das periferias dos grandes centros urbanos.

A criação de modos de expressão que legitimam espaços de voz e de ação política de jovens marginalizados se configura como um dos modos de apropriação e re-criação da cultura no mundo globalizado e excludente. Tendo por base diversas fontes documentais, tais como, observações de grupos específicos de jovens que desenvolvem atividades culturais com apoio de ONGs, entrevistas gravadas em vídeo com jovens participantes da cultura Hip Hop, relatórios de encontros e mesas redondas com a participação de lideranças expressivas do universo Hip Hop, pretendeu-se analisar e discutir as táticas de sobrevivência e de re-invenção do cotidiano, nos termos de Michel de Certeau, desenvolvidas por estes grupos de jovens como formas de reação aos processos de exclusão social.

Nossa análise do lugar social e político ocupado pela juventude Hip Hop, coincide com a visão apresentada por Milton Santos, quando este autor enfatiza que a grande parte da população excluída do mercado global, ou que sobrevive à margem da contabilidade pública oficial, cria uma cultura própria, endógena, resistente, que constitui uma base sólida para a produção de uma política. A tomada de consciência trazida pelo enraizamento no meio, pelo território comum e pela experiência da escassez torna possível a produção de projetos e ações políticas como modos genuínos de resistência. O uso criativo da cultura Hip Hop, por determinados setores da juventude, é, portanto, tomado aqui como estratégia de luta e de re-invenção dos modos de fazer política no mundo contemporâneo.

Palavras-chave

Juventudes, cultura, Hip Hop, exclusão social.

Abstract

The social segmentation of the citizens contemporaries in diverse groupings, constituting references of identity which organize and express by specific cultural demonstrations, seems to be the current mark of a new social order and politics.

In this perspective, to analyze the specific of the diverse demonstrations of youth, requires a delimitation of the ample category, in the case of the present research, it materialize from the culture Hip Hop. Therefore, youth and culture Hip Hop together presenting specifics of production of the culture and the subjectivity of determined groups of young habitants of the peripheries from great and urban centers.

The creation of expression ways that legitimize the action and voice space politics of kept out of society young it configures as one in the ways of appropriation and recreation of the culture in the global and excluded world. Having bases of diverse document develops cultural interviews in video with young participants of the culture Hip Hop, reports meeting and round tables with the participation of great leaderships of sources, such as, comments of specifics groups of young that the universe Hip Hop, it was intended to analyze and to argue the tactics of survival and reinvention of the daily one, in the terms of Michel de Certeau, developed for these groups of young as form of reaction to the processes of social exclusion. Our analysis of the social place and busy politician for youth Hip Hop, it coincides with the vision of Milton Santos, when the author emphasizes that the great part of the excluded population of the global market, or that the survives the edge of official public accounting, it creates a proper culture, endogenous, resistant, that it constitutes a solid base for the production of one politics. The taking of conscience brought for the rooted way, for the common territory and for experience of the scarcity becomes possible the production of projects and action politics as genuine way of resistance. The creative use of the Hip Hop culture, for determined sector of youth, it is, therefore, taken here as strategy of fight and reinvention in the ways to make politics in the word contemporary.

Keywords

Youths; culture; Hip Hop; social exclusion.

Sumário

1. Introdução.....	10
2. Algumas questões sobre cultura juvenis e modos de subjetivação na contemporaneidade.....	16
2.1 - Considerações sobre cultura juvenil.....	16
2.2 - O conceito de juventude.....	18
2.3 - Ser jovem na sociedade contemporânea.....	20
2.4 - Manifestações culturais juvenis.....	22
2.5 - Expressões juvenis nas classes populares ou de jovens pobres.....	25
3. Da periferia para todos: “O Hip Hop está com a palavra”.....	29
3.1 - As origens do Hip Hop.....	29
3.2 - Em contato com a cultura Hip Hop em São Paulo.....	46
3.3 - O Hip Hop no Rio de Janeiro.....	53
4. A criatividade com a ordem dominante.....	64
4.1 - O “Fazer Com”.....	64
4.2 - As estratégias da ordem dominante.....	67
4.3 - As rupturas do mito: “potencializando as táticas”.....	71
4.4 - O Hip Hop cultura híbrida.....	81
5. A cultura Hip Hop: tensões, protestos, reivindicações e fraternia..	87
5.1 - Táticas de resistência coma ordem dominante: “se vender ou não se vender ao sistema eis a questão”.....	87
5.2 - Comunidade, favela e o desejo de pertencer: cidadania.....	93
5.3 - Precariedade, Solidariedade e Fraternia: “Os manos”.....	105
5.4 - Já que ninguém é por nós que Deus seja.....	116
5.5 - A violência: laço identificador que os fazem “manos”.....	117
6. O uso criativo da cultura Hip Hop.....	129
6.1 - “Atitude Consciente” – a revelação de si no discurso e na ação.....	129
6.2 - O convite dos jovens da cultura Hip Hop – por uma ação no mundo.....	140
7. Conclusão.....	144
8. Referências Bibliográficas.....	149

Introdução

Esta dissertação é resultado de reflexões motivadas por uma convivência com pais e jovens de classes populares do Rio de Janeiro. Esse contato ocorreu através de um trabalho clínico realizado em uma Instituição Escolar que consistia em um atendimento psicoterapêutico de base psicanalítica. Os atendimentos partiram de uma demanda da própria escola e dos pais e foram realizados com a supervisão de psicanalistas formados pela Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro.

No decorrer desse trabalho, percebíamos, como psicólogos clínicos, que dispúnhamos de poucas ferramentas teóricas para lidar com as dificuldades dos pais em entenderem seus filhos, devido a questões emergenciais que ocorriam cotidianamente na vida daquelas pessoas. Algumas rupturas se evidenciavam no canal de comunicação entre pais e filhos. O fenômeno parecia não se restringir a uma classe social específica, pois se apresentava a toda sociedade em forma de relatos, reportagens e publicações, atribuindo aos jovens diversas qualificações tais como: alienados, violentos, sem objetivos, sem projetos, sem respeito às instituições formais, dentre tantas outras.

A maior ameaça relatada por aqueles pais era a violência e a convivência com as drogas, às quais seus filhos estavam diariamente expostos. O valor do trabalho dos pais era constantemente posto em cheque em relação ao valor do trabalho dos vizinhos traficantes, pois esses últimos adquiriam bens que os pais não tinham como obter. Ao lado desse fenômeno, a glamourização do consumo e do prazer instantâneo, difundido pela mídia, contrapunham-se à construção paulatina, e mesmo impossível, dos bens e das possibilidades de lazer adquirido pelo trabalho. A autoridade familiar que, nessa época da vida, é naturalmente contestada ficava desprovida de sentido. Nessa lógica perversa, pais e psicólogos se perguntam o que fazer.

No trajeto em direção à escola, que se situava na entrada de uma comunidade pobre em Botafogo, Zona Sul do Rio de Janeiro, percebia-se que jovens conversavam ouvindo aparelhos de som que tocavam músicas com batida forte e letras que denunciavam a situação de exclusão social e falta de perspectiva em que se encontravam. Aquela música chamava a nossa atenção e nos fazia

perceber que é preciso ter olhar para ver nas pequenas coisas, nos signos, uma forma de decifrar o que está sendo revelado (cf. Pasolini, 1990; Jobim e Souza, 2003).

A mesma música contundente - reveladora de imagens igualmente fortes que pareciam pedir “olhem, sintam e escutem” o que queremos dizer - encontrava-se também no filme “O Invasor”, produzido em 2001. O filme foi baseado na novela do mesmo nome de Marçal Aquino e direção desse, de Beto Brant e de Renato Clasca. Os produtores da trilha sonora eram o jovem Sabotage, o grupo Pavilhão 9 e o grupo Instituto. Esses músicos, produtores culturais jovens e pobres, estavam ali comunicando algo de sua realidade. Uma investigação maior sobre esses músicos revela que eles pertencem a um grupo específico que se insere em uma cultura denominada Hip Hop.

Questões a respeito da cultura Hip Hop, aliadas a questões do atendimento clínico, instigaram diferentes reflexões. Por que não investigar através da produção cultural juvenil o que estava sendo comunicado? Por que não apostar que a psicologia clínica poderia se beneficiar da interlocução com esses jovens, procurando compreender o que estavam expressando em suas produções?

Esta dissertação tem como objetivo, portanto, (i) pesquisar e refletir a respeito da manifestação cultural conhecida como Hip Hop a partir de discursos dos jovens produtores dessa cultura e, através dessas reflexões, (ii) buscar entendimento do que está sendo revelado por esses produtores culturais juvenis com vistas a permitir o enriquecimento da psicologia na interlocução com essa população específica.

Para tanto, estabelecemos que o fundamental seria o contato direto com os integrantes da cultura Hip Hop. Percebemos a necessidade de elaborar entrevistas mais específicas de modo a entendermos as questões trazidas pelos jovens. Tais questões os faziam se identificar com cultura de tal forma que acabavam sendo produtores e não apenas re-produtores. Verifica-se tal fato com o surgimento de inúmeros conjuntos de rappers nacionais, de breakers, de Dj's e de grafites cujas expressões estavam presentes nos muros da cidade inteira. O que seria isso? O que pretendiam com essas expressões?

As entrevistas tiveram como referencial metodológico o proposto por Jobim e Souza e Castro (1997/8) no qual o pesquisador investiga com o jovem e não

investiga, apenas, o jovem de uma cultura específica. O que se coloca aqui é a interação verbal que se dá entre o pesquisador e o outro, naquele momento e naquele lugar, que não poderá ser reproduzido de novo, pois aquele momento é único na história de cada um. Segundo Jobim e Souza e Castro (1997/8), o diálogo que se instaura é:

“uma experiência singular e única na qual se inscrevem a partir de perguntas e respostas, o dilaceramento e a dispersão do sentido original da entrevista através da busca, justamente dos sentidos emergentes do contexto, relacional do aqui agora entre o pesquisador e seu outro”.(p.96)

Dessa forma, o que buscamos, a partir do campo, são sentidos revelados naquele encontro único, fragmentos desses encontros, nos quais debruçamos com o arcabouço teórico pertinente. Segundo Jobim e Souza e Castro (1997/8), a entrevista é uma interação verbal cuja realidade fundamental é seu caráter dialógico. Para o dialogismo, toda a enunciação faz parte de um processo de comunicação ininterrupto. Não se pode entender um enunciado isolado. Todo enunciado pressupõe aqueles que o antecedem e aqueles que o sucedem numa cadeia de discursos. Assim, para essas autoras:

“a entrevista se configura como um espaço de construção de sentidos ou de produção de linguagem entre sujeitos organizados socialmente a partir de um enquadramento relacional específico”.(p. 90)

Conforme essa postura metodológica, as entrevistas não têm um roteiro rígido a ser seguido. Pretende-se, dessa forma, criar um espaço de interlocução, em que sentidos possam emergir na troca entre o pesquisador e o pesquisado. A partir dessa interação, algumas respostas podem apontar para uma convergência de sentidos das quais surgirão categorias a serem analisadas. Outras respostas, ao contrário, podem revelar contradições, que são também incorporadas e analisadas ao campo de tensão interpretativo.

Apesar de toda a dificuldade de se estabelecerem parâmetros que definam o que se constitui juventude, procuramos privilegiar os jovens na faixa de 18 a 24 anos, habitantes das metrópoles de São Paulo e Rio de Janeiro.

Em um primeiro momento, dirigi-me a São Paulo, pois sua capital é reconhecida como o berço da cultura no Brasil. Em maio de 2003, estava

acontecendo, em um espaço público, o evento Red Bull Hip Hop com a participação de diversos integrantes da cultura. Nesse evento, realizei algumas entrevistas com rappers, dj's, grafiteiros e dançarinos de break. Registrei também o debate sobre a Nova Escola e Velha Escola de Hip Hop com a participação de integrantes que fundaram a cultura no Brasil. Ainda em São Paulo me dirigi à Galeria 24 de maio, ponto de encontro da cultura, conhecido nacionalmente. Nesse espaço, realizei também alguns entrevistas com rappers.

Voltei para o Rio de Janeiro, procurando um local de encontro dos jovens do movimento cultural, mas logo percebi que não existia. A casa de festas Zoeira, que realizava festas de Hip Hop semanalmente na Lapa, tinha sido fechada. A CUFA (Central Única das Favelas) de Mv Bill poderia ser uma possibilidade, mas havia a questão do preconceito racial que impedia a minha presença lá. Tive acesso ao documentário “A Palavra que me leva Além”¹, de Emílio Domingos, em que se encontravam diversas passagens do Hip Hop no Rio de Janeiro. Procurei entrar em contato com os integrantes do documentário, mas não retornavam as ligações.

Em agosto de 2003, participei do Seminário “Culturas Jovens e novas Sensibilidades” na Universidade Cândido Mendes. Nesse evento, pude ter acesso a um pesquisador da UFF, Paulo Carrano, responsável pelo Observatório Juvenil daquela universidade, que realizaria um evento com vários jovens e suas diversas manifestações culturais e atividades em Sepetiba. Nessa ocasião, conheci um grupo de Hip Hop que estava iniciando suas atividades junto à Ong Ação Comunitária do Brasil no Complexo da Maré, Vila do João. O projeto se chamava “Hip Hop nas Ondas da Maré”. Acompanhei o projeto, por cerca de sete meses, bem como o nascimento dos grupos de rap Nação Maré e Maré breakers. Acompanhei, por mais de sete meses, a “oficina de grafite”, trabalho voluntário de um grafiteiro na Maré. Participei de apresentações do grupo na comunidade da Vila do João e em alguns outros lugares pela cidade.

Logo após, retornei a São Paulo para ter contato com a Ong Ação Educativa promotora do evento “Semana de cultura do Hip Hop” que acontece na cidade anualmente, no mês de julho. Acompanhei alguns eventos do “Agosto Negro”, evento de Hip Hop anual, promovido pela prefeitura de SP e pelo rapper

¹ Domingos, E. A palavra que me leva Além”. Rio de Janeiro: UERJ, 2000 , um vídeo cassete, 30 min,:VHS.NTSC, son., color., com narrativa. Documentário

Xis. Realizei entrevistas com alguns integrantes da cultura em diferentes locais em que se apresentavam e no show de fechamento do evento no Centro da Cidade de São Paulo. Conheci um dos mantenedores do site de Hip Hop (www.realhiphop.com.br), um dos mais completos sites sobre a cultura no Brasil.

Fui a dois shows de Hip Hop no Cais do Porto, Rio de Janeiro, direcionados a jovens de maior poder aquisitivo. Acompanhei o Festival Hutus que aconteceu em novembro de 2003 também no Cais do Porto e em diversos pontos da cidade do Rio, registrando palestras e debates por meio de filmagens. Realizei algumas entrevistas com grafiteiros que participavam do festival no Espaço Museu da República. O grupo de rap Public Enemy, considerado um dos grupos mais politizados de rap nos Estados Unidos, também esteve presente, através de seu líder Chuck D.

Filmei o debate “A voz política da cultura contemporânea”, em novembro de 2003, tendo como tema central à cultura Hip Hop, do qual participaram o rapper Mv Bill e o grafiteiro Fab 5 Freddy, um dos fundadores da cultura nos Estados Unidos. Participei da “Mostra da Cultura Hip Hop”, realizada em novembro de 2003 no Sesc Nova Iguaçu. Realizei filmagens e entrevistas com vários integrantes da cultura.

Fui apresentada ao Luck, fundador do Grupo de Break Consciente da Rocinha (GBCR) que me propiciou vários contatos e entrevistas com integrantes da cultura no Rio de Janeiro e São Paulo. Participei, em março de 2004, da festa de aniversário dos nove anos do GBCR e dos vinte e nove anos da Soul Train, que ocorreu na Rocinha. O evento foi registrado com filmagens dos debates e dos shows.

Realizei uma última viagem a São Paulo, em março de 2003, para conhecer a “Casa do Hip Hop” ou Casa de Cultura de Diadema. Entrevistei um dos fundadores da cultura em São Paulo e membro número um da Zulu Nation Brasil, Nino Brown. Filmei o show que acontece todo mês na Casa do Hip Hop onde vários integrantes da cultura se encontram.

Além disso, tive acesso a dois documentários que ajudaram a entender o início da cultura: “A História de James Brown”, divulgado na GNT, e outro sobre o movimento cultural Hip Hop, realizado na Casa de Hip Hop em 2002, cedido por Nino Brown. Nino também me forneceu várias entrevistas importantes com

diversos integrantes da cultura no Brasil, divulgadas em revistas, periódicos e jornais especializados.

Acompanhei, em meados de 2004, os inícios dos encontros dos integrantes da cultura na Fundação Progresso na Lapa, Rio de Janeiro, realizando registros em um diário de pesquisa.

Optamos por preservar o anonimato da maioria dos entrevistados, salvo nos casos de entrevistas públicas, quer via debates, revistas, jornais, periódicos ou sites especializados.

Outro ponto importante a destacar é a contínua interlocução entre os jovens do Rio de Janeiro e a cultura em São Paulo. Isso me fez perceber que a visão dos jovens sobre o movimento cultural Hip Hop está o tempo todo permeada por esse diálogo.

Esta dissertação está dividida em 5 capítulos. O segundo se dedica ao conceito de juventude, no qual se discute a projeção do conceito juventude na contemporaneidade e a percepção da indústria cultural em relação aos jovens como importantes consumidores.

O terceiro se dedica ao movimento cultural Hip Hop, no que se apresentam suas raízes e evolução em São Paulo e Rio de Janeiro. O quarto capítulo analisa as estratégias da ordem dominante e as táticas de resistência elaboradas pelos dominados na atualidade. Examina também a cultura Hip Hop, com objetivo de entender os efeitos da apropriação de uma cultura exógena e o quinto capítulo examina as categorias que são potencializadas por essa hibridação, global e local.

O sexto e último capítulo é dedicado ao exame de uma categoria “atitude consciente” que sobressai na maioria das entrevistas, concedidas à mídia e a mim, nas músicas e nos debates considerados nesse trabalho. Tal categoria permite-nos perceber o enorme esforço desse universo juvenil, por meio da ação e do discurso, em promover o cuidado de si e o conhecimento de si. Isso ocorre através de algumas regras de conduta e princípios que eles mesmos definem, a partir das experiências do cotidiano, o que também possibilita o cuidado com o outro. Nesse sentido, a passagem do conhecimento, dos saberes, das verdades se dá de forma horizontal, em contraste com as formas tradicionais, representadas pela igreja, escola, família e outras.

2

Algumas questões sobre cultura juvenil e modos de subjetivação na contemporaneidade

2.1

Considerações sobre cultura juvenil

Olhamos para a sociedade contemporânea e ficamos perplexos diante da ausência de certezas, de saberes e de crenças compartilhadas. Verificamos o declínio das tradições, dos rituais e da autoridade como um todo. Nesse contexto, aparecem novas formas de experimentar um mundo atravessado por mudanças tecnológicas aceleradas, infinita gama de informações e diversidade das relações propiciadas pela interligação cada vez mais estreita entre culturas.

Como compreender e estabelecer diálogos com as novas formas de expressão que se refletem no campo artístico, científico, sintomático e criativo?

Pasolini (1990) nos convida a essa reflexão através da perspectiva semiológica. Propõe que observemos atentamente a realidade para lermos - em objetos, paisagens, atos, palavras e imagens - os signos de uma situação histórica e cultural precisa, isto é, o que está sendo comunicado.

No entanto, temos de ser cautelosos nessa reflexão, pois podemos escolher perspectivas sombrias para avaliarmos o nosso entorno, ancorados nas certezas que garantiam as nossas convicções em um passado recente.

Especificamente para essa tarefa, pesquisamos uma manifestação cultural juvenil, pois, para os jovens, o ambiente que os circunda não lhes causa nostalgia. Segundo Jamenson (1996), os jovens já nasceram sob a égide das mudanças tecnológicas aceleradas, da massificação da cultura e da difusão da mídia. Sendo assim, esse contexto não lhes causa perplexidade.

Ao enfatizar ainda os motivos de se pesquisar a produção cultural, Jobim e Souza (2003) afirma que:

“os objetos são signos e como signos, exigem ser decifrados por nós. Entretanto, são necessárias sempre novas leituras dos objetos que criamos e passam a circular em nossa cultura. Eles são, por assim dizer, janelas da nossa *alma*, ou se quisermos utilizar um sentido equivalente, modos de acesso à nossa subjetividade em permanente transformação.” (p.90)

Assim, podemos supor que as expressões culturais, em especial as juvenis, são reveladoras, pois podem apontar aspectos críticos, positivos, negativos e inovadores do meio em que vivem. Mesmo que essas expressões ainda valorizem o passado de sua sociedade, não se paralisam nele.

Na sociedade complexa, não encontraremos uma forma paradigmática de grupo de jovens, mas vários tipos de grupos que se constituem em tribos diversas. Os jovens, ao procurarem as tribos encarnam, na verdade, o que toda sociedade vive hoje: a busca por uma demarcação e sustentação identitária. Isso ocorre ainda que as condições identificatórias, proporcionadas por essas tribos, sejam muitas vezes frágeis e descartáveis.

Ao lado das galeras e das gangues que permanecem atrelada a atividades ilícitas ou simplesmente a rede de amizades locais, podemos notar uma nova sociabilidade entre os jovens das grandes metrópoles, ligada a atividades culturais ou de lazer que surgem no mundo da rua. A noção de tribalização apresentada por Maffesoli (1987) se refere à segmentação social do contemporâneo em diversos grandes grupamentos, caracterizados por certa plasticidade e fugacidade, bem como pela possibilidade de circulação de seus membros de uma tribo para outra.

Essa fragmentação pode ser vista como característica da sociedade atual. Dessa forma, assistimos, no nosso universo urbano, a uma disseminação incessante dessas tribos de jovens. Há punks, skinheads, skatistas, clubbers, funkeiros, hip hoppers, dentre outras gangues e galeras. Cada uma tem uma micro-cultura que a caracteriza, que proporciona formas específicas de expressão e criação. Tais formas revelam como os jovens se apropriam do seu entorno e como os devolve para a sociedade.

Cabe esclarecer que, nessa pesquisa, não estamos supondo que a análise de uma manifestação específica de uma das tribos de jovens, particular de um determinado local, seja representativa da totalidade dos discursos juvenis, ainda que possamos encontrar alguma semelhança, por exemplo, com o modo de fazer música entre o Hip Hop e o Funk, por exemplo. Não podemos imaginar que, ao

analisarmos um grupo específico de jovens, estamos caracterizando todas as formas de manifestação cultural juvenil na sociedade atual.

Em função das várias possibilidades de observação de manifestações culturais juvenis, decidimos fazer um recorte para fins de pesquisa de uma tribo específica. Assim, escolhemos a tribo do Hip Hop que, como todas as outras tribos, tem uma forma peculiar de expressão cultural.

Acreditamos que entender essa forma de expressão pode trazer contribuições para avaliar a constituição da subjetividade contemporânea. Para tal tarefa, é necessária uma perspectiva interdisciplinar, na qual autores da filosofia, antropologia, sociologia e psicologia serão considerados importantes. Procura-se apresentar revelações que contribuam para um novo olhar da psicologia em relação às questões que atravessam nossos jovens. Essa inovação diferencia-se de uma perspectiva distante e generalizante que certamente inibe o diálogo. Acreditamos que ignorar o discurso do contemporâneo empobrece as abordagens da psicologia ao lidar com o ser humano na atualidade.

2.2

O conceito de juventude

Como todo pesquisador de um segmento etário específico, temos de definir e limitar o que pretendemos investigar, e essa tarefa, no que tange a juventude, implica em algumas considerações. Abramo (1994), ao pesquisar sobre o tema, revelou que:

“a delimitação de faixas etárias (correspondências a etapas do ciclo vital) é um fenômeno universal da vida social. Porém é de modo particular que cada sociedade define etapas e lhe atribui significados, e nem sempre isso resulta na constituição de grupos homogeneamente etários”. (p.13)

Em função disso, dependendo do uso que se faz do grupo social juventude, diversas etapas etárias são referenciadas. Por exemplo, definem-se a idade de início e fim de escolarização obrigatória, definem-se critérios etários para implementação de alguma política voltada para essa categoria, definem-se idades para responsabilidade legal ou para assistir a determinado programa veiculado

pela mídia. É interessante observar que essas definições não são necessariamente coincidentes.

As estatísticas oficiais convencionalmente consideram como jovens os que superaram a idade de obrigação escolar e os que ainda não conseguiram encontrar colocação garantida no mercado de trabalho. Como a entrada no mercado de trabalho é cada vez mais complexificada por questões econômicas próprias de nosso país, esse fator perde sua função delimitadora.

A juventude não pode ser entendida apenas como um período compreendido entre a dependência infantil e a autonomia da vida adulta. O que a caracteriza é a condição de limite definido em função de fatores privilegiados pela sociedade em cada momento histórico específico. A definição de juventude é construída socialmente. Com essa perspectiva, Vianna (2003) afirma que:

“o conceito de juventude parece ter colonizado todo o espaço social. Os conflitos geracionais, que embalsamaram muitos sonhos de revoluções de costumes e mudanças políticas, perdem grande parte sua relevância quando, para quase todas as idades”, ser jovem “ou” se manter jovem (“de corpo e alma”) passou a ser um objetivo permanente. A juventude é hoje uma espécie de mercadoria vendida em clínicas de cirurgia plástica, livros de auto ajuda e lojas de departamentos... Tudo aquilo que é considerado “jovem” que cai no gosto dos “jovens”, passa a ter maiores chances de ser um produto sedutor para consumidores de todas as faixas etárias...” (p.8).

Em função dessa dimensão que tomou a juventude na nossa cultura, torna-se difícil identificar quem é jovem, a que ciclo da etapa vital esse termo se refere. É uma categoria fugaz que, ao tentarmos aprisioná-la, surpreende-nos e mostra-nos outras dimensões. Como nos revela Vianna (2003):

“tentar decifrar o “jovem”, nessas condições, seria dar conta de todos e de tudo, o que é uma tarefa pelo menos enciclopédica” (p.10).

Pesquisas recentes, quando se debruçaram em questões juvenis, optam em não fazer tal distinção, tais como as de Caiafa (1985), Coutinho (2002), Abramo (1994), Vianna (1988).

Considerando essas questões e necessitando estabelecer um grupo de pesquisa, é necessário termos parâmetros, ainda que arbitrários, para podermos dar conta de tal tarefa. Assim, procuramos privilegiar jovens que se identificam

com a cultura Hip Hop na faixa etária entre 18 e 24 anos. É importante ressaltarmos que, quando se marca uma faixa etária, determinados marcos culturais estarão presentes nesse momento de vida e revelarão modalidades singulares de sentir, pensar e agir, próprios da geração que estamos focalizando.

2.3

Ser jovem na sociedade contemporânea

A juventude é percebida pela sociedade como uma geração que irá tomar lugar de outra e que dará continuidade, em última análise, à sociedade constituída. O momento de o jovem ingressar na sociedade, assumindo papéis estáveis e definidos, sempre foi objeto de preocupação e reflexão.

A visão incômoda da juventude não é atual, e Outeiral (1994) nos traz duas citações de forma a ilustrar essa questão:

“Nossos adolescentes atuais parecem amar o luxo. Têm maus modos e desprezam a autoridade. São desrespeitosos com os adultos e passam o tempo vagando nas praças... São propensos a ofender seus pais, monopolizam a conversa quando estão em companhia de outras pessoas mais velhas; comem com voracidade e tiranizam seus mestres”. Sócrates (Século V, a.C.).

“Não vejo esperança para o futuro de nosso povo se ele depender da frívola mocidade de hoje, pois todos os jovens são por certo, indizivelmente frívolos... Quando eu era menino, ensinavam-nos a ser discreto e a respeitar os mais velhos, mais os jovens de hoje são excessivamente sabidos e não toleram restrições”. Hesíodo (Século VIII, a.C.).

No entanto, a juventude assumiu destaque especial em um dado momento histórico na sociedade ocidental moderna. Vejamos por quê.

O pensamento ocidental moderno apresenta como uma das suas principais marcas a ideologia do individualismo e a noção de indivíduo. Essa ideologia, configurada entre os séc. XVI e XIX, reflete-se no campo filosófico, político, econômico e religioso, tendo na Revolução Francesa seu marco histórico, com seus princípios de “liberdade, igualdade e fraternidade”.

Do ponto de vista filosófico, o paradigma individualista tem raízes tanto no romantismo como no iluminismo e toma o homem como centro do universo,

detentor de autonomia de espírito, liberdade da razão e vontade, tornando possível à afirmação do indivíduo como princípio e como valor.

Coutinho (2002) afirma que, na passagem do séc. XIX para o séc. XX, a valorização do que é privado e individual tende a se afastar mais das utopias igualitárias da Revolução Francesa, voltando-se para a atomização e a afirmação da diferença. Esse fenômeno não se dá por acaso. A dinâmica do sistema capitalista inviabiliza os ideais utópicos de igualdade e fraternidade, apregoados pela Revolução Francesa. O que resta desses ideais é a liberdade, que só poderá ser conquistada pelo indivíduo. O sistema capitalista caminha na direção do liberalismo e, posteriormente, do neoliberalismo, enfraquecendo as instituições formais, bem como o papel do Estado como agente regulador da economia. Nessa dinâmica, o indivíduo fica mais responsável por si, como autor de sua própria vida.

O individualismo reflete essa lógica e se expande progressivamente, colocando em cheque os ideais ligados ao trabalho e às instituições tradicionais. O que importa é a busca do prazer e, com ela, a satisfação imediata através do consumo, alimentada pela publicidade e pela tecnologia da informação. Este fenômeno se torna mais explícito na passagem da década de 1950 para 1960.

Que período da vida humana poderia ser mais emblemático dessa nova ideologia? Se pensarmos a juventude como o momento de transição entre infância e mundo adulto, quando papéis sociais ainda não estão definidos, quando se delineia uma série de possibilidades do vir a ser, quando se questionam as instituições formais, quer da esfera privada quer da pública, é possível pensar que essa etapa de vida possa ser percebida como aquela que corporifica a ideologia do individualismo contemporâneo. Assim, é fácil compreendermos o porquê da juventude estar relacionada a essa nova ideologia.

Calligaris (2000) vai endossar essa hipótese afirmando que a juventude pode ser considerada um mito na contemporaneidade na medida em que simboliza seus valores hegemônicos: a liberdade e autonomia. Para ele:

“A adolescência, excluída da vida adulta, rejeitada num limbo, acaba interpretando e encenando o catálogo dos sonhos dos adultos, com maior ou menor sucesso. Mas através, de todas as suas variantes, ela sempre encarna o maior sonho da nossa cultura, o sonho da liberdade. Ou seja, por tentar dispensar a tutela dos adultos, a rebeldia adolescente se torna uma encenação

do ideal cultural básico. Por esse motivo, as condutas adolescentes em todas as suas variantes se cristalizam, se fixam, e se tornam objeto de imitação”. (p.57)

Jobim e Souza (2003) também nos alerta sobre esse fenômeno contemporâneo:

“vale observar que as diferenças entre adultos e crianças estão cada vez menos enfatizadas. Com isto, a necessária dimensão alteritária na formação do jovem perde suas referências. A tensão que sempre existiu entre as gerações assume, hoje, um caráter novo. Por um lado, observamos uma infância espremida entre uma adolescência precoce e uma juventude que se prolonga. O próprio corpo da criança e do jovem, os modos de se vestir, de circular pela cidade, são signos que refletem a nossa época. Por outro lado, observamos também um adulto infantilizado, com dificuldade de exercer liderança diante de sua prole”. (p.91)

Paradoxalmente, a sociedade, ao eleger a juventude como ideal cultural, fica desamparada, pois as regras devem ser feitas por eles e para eles. Questionar, desobedecer, olhar apenas para as questões dos jovens passa a ser uma encenação desse ideal cultural. Enfim, poderíamos afirmar que a juventude encarna o ideal individualista mesclado com a cultura do narcisismo, próprios da contemporaneidade.

2.4

Manifestações culturais juvenis

Na transição dos anos 50 para os 60, verifica-se a glamourização da categoria juvenil, influenciada pela ideologia individualista e narcisista que perpassava a sociedade naquele momento.

Segundo Morin (1986), uma cultura juvenil relativamente nova se constitui por volta de 1955, a partir de um certo número de filmes, entre os quais os mais significativos são os de James Dean e Marlon Brando, cujos títulos “Juventude Transviada” e “O Selvagem”, por exemplo, são indicativos de uma determinada postura juvenil perante o mundo adulto. Esses filmes revelam a juventude como novos heróis revoltados contra o mundo adulto em busca de autenticidade. Muito rapidamente, a partir dos anos 60, dissemina-se uma cultura juvenil que não

representada apenas na música, mas também na maneira característica de ser, de se vestir.

Essas manifestações juvenis se fizeram presentes, principalmente, nos EUA e se propagaram pelo mundo, caracterizando a era da informação globalizada. Ocorreu uma verdadeira revolução dos costumes, e os jovens foram seus protagonistas em movimentos como o poder feminino, o poder negro, o poder *gay*, o poder *hyppie*. O *rock'n roll*, considerado linguagem oficial da juventude, expressou-se no Brasil através do rock da jovem guarda e demais bandas. A MPB se articulava com músicas de protesto, seguindo a ideologia da União Nacional dos Estudantes, em conformidade com as propostas de uma sociedade mais justa.

Morin (1986) afirma que a cultura juvenil é ambivalente. Ela participa da cultura de massa como expressão do conjunto da sociedade e, ao mesmo tempo, procura diferenciar-se. Está economicamente integrada à indústria cultural capitalista que funciona segundo as leis do mercado, participando da lógica produção-distribuição-consumo que funciona para toda a sociedade, consumindo produtos vendidos sob o marketing da modernidade, felicidade, lazer, amor e outros valores que lhes são característicos. E, ao mesmo tempo, manifesta-se como uma recusa a essa mesma sociedade de consumo, o que se pode perceber nas letras de músicas e nas manifestações culturais *hyppies*.

O sistema capitalista utiliza a criatividade dos jovens que se dizem dissidentes, marginais ao sistema, trazendo padrões de produção, censura e acomodações à ordem vigente. Para Morin (1986), a criação modifica a produção, e a produção modifica a criação.

É interessante apontar que os movimentos juvenis no Brasil se encontravam articulados aos espaços universitários. Tais movimentos compunham-se de jovens estudantes que se identificavam com propostas de uma sociedade diferente a partir de informações que lhes chegavam pelos intelectuais da época e pela universidade. Havia, por parte dos jovens, um grande empenho de transformação, formulação e realização dos projetos formulados.

A partir dessas diversas manifestações juvenis, consolida-se, na sociedade, uma imagem mítica da juventude associada à liberdade de ser e a um perfil de transformação e de realização de ideais sociais.

Esse destaque da juventude leva a mídia, aliada à indústria do consumo, a evidenciar uma cultura juvenil associada ao tempo livre e ao lazer. Abramo (1994), nesse sentido, afirma:

“está montado, assim, o cenário de uma juventude ligada fundamentalmente ao seu tempo de lazer, em lanchonetes ouve-se rock’n roll em juke box, ou programas de auditório; consome novas mercadorias (...) guloseimas a roupas e meios de locomoção (motocicletas), todas marcas distintivamente juvenis. Esses elementos aparecem como característicos de um novo padrão de comportamento, que inclui maior liberdade e autonomia para os jovens – interpretado como uma diminuição geral da autoridade e controle paternos, paralelamente a uma valorização do prazer e do consumo como fontes de gratificação imediata”. (p.29)

A partir de 1978, sobretudo, inspirados nas manifestações dos jovens oriundos de classe operária da Inglaterra, alguns jovens pobres das grandes cidades brasileiras se identificam com o movimento punk. Nesse momento, já se verifica nitidamente a segmentação dos grupos juvenis e a vinculação das manifestações culturais aos espaços de lazer e diversão que não se restringem apenas aos ambientes universitários.

Nas tribos juvenis dos anos 90, a fragmentação do tecido social, característica da atualidade, se revela. A tribo ou grupo eletivo de afinidades não é próprio apenas dos jovens, pois parece ser um fenômeno que perpassa todas as gerações na contemporaneidade. Podemos estar diante de uma nova forma de sociabilidade. Assim, para se contrapor à individualização excessiva própria da atualidade, os indivíduos se agrupam em torno de algo comum, que sensibiliza e afeta, articulados em torno de um estilo de vida. Dessa forma, reagem perante um mundo massificado, homogeneizado. No caso particular dos jovens, verifica-se o aparecimento de vários grupos que possuem estilos próprios de comportamento, optando por toda uma gama de produtos e músicas que os diferenciam, elegendo espaços de diversão e atuação próprios. Em relação a esses aspectos, Abramo (1994) nos informa que:

“é com estas criações que eles manifestam sua posição no mundo e as questões com que se debatem. Num meio onde a principal forma de comunicação se dá cada vez mais através da imagem e as identidades sociais se expressam principalmente através da ostentação de produtos de consumo, é pela construção alegórica da própria imagem e com o uso estranho de

determinados objetos, que esses grupos vão tentar se movimentar nesse universo”. (p.83)

No caso especial dos jovens urbanos, esse movimento de tribalização se torna mais evidente, como se fosse um contraponto à sensação de massificação que a metrópole oferece. Eles tentam negociar com o espaço urbano uma forma de elaboração e expressão de questões comuns, promovendo, nesse espaço, alguma intervenção reveladora de uma identidade cultural particular.

Um ponto relevante a se destacar é o que se refere à inclusão de diferentes classes sociais nas manifestações juvenis. Enquanto nos anos 50, 60 e 70 as expressões juvenis estavam atreladas aos ambientes universitários, privilegiando a classe média que freqüentava majoritariamente esses ambientes. Nos anos 80, 90 e 00, esse fenômeno se modifica, pois diferentes espaços de lazer e diversão tornam-se lugares onde os grupos afins se encontram. Não há necessidade, assim, de se estar numa universidade ou numa escola para que os encontros se tornem possíveis.

2.5

Expressões juvenis nas classes populares ou de jovens pobres

Inicialmente, cabe problematizar o uso do termo classe popular. Verifica-se em literatura especializada que diversos termos são empregados para se referir a populações pobres. Sarti (2003) se debruça sobre essa questão e verifica que, quando o parâmetro é urbanístico, essas populações são ditas como “moradoras da periferia” ou “faveladas”. Quando o parâmetro é o da produção econômica, populações pobres são consideradas trabalhadoras ou operárias como foi largamente utilizado pelas ciências sociais na década de 70.

No entanto, com o esgotamento do mercado formal de trabalho, a categoria de operário já não é mais suficiente, ocorrendo, na literatura, referências como “vadios”, “favelados”, “marginais”, “subempregados”, “população de baixa renda”. Quando o parâmetro é cultural, por sua vez, as pesquisas antropológicas e sociológicas tendem atualmente a se referir à população pobre como classes populares.

Enfatizo que indicadores estatísticos tais como o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e outros índices, ligam a questão da pobreza, unicamente, ao viés econômico, insuficiente para dar conta da questão do universo cultural dessa classe. Esse pensamento é também corroborado por Sarti (2003) e Zaluar (2000). Magnani (1998) faz uma breve exposição nesse sentido ao se referir a essa população da cidade de São Paulo:

“a despeito do nome da avenida que de algum modo traça os limites entre a cidade e os bairros periféricos, seus habitantes já não são considerados “massas marginais”. Conhecidos atualmente por “classes populares”, são muito procurados por militantes de partidos políticos, membros de organização ligados às Igrejas, pesquisadores e cientistas sociais que descobrem e re-valorizam sua vida associativa (sociedades de Amigos de Bairro, grupos de base, clubes de mães, movimento de moradores), suas reivindicações e modalidades de lutas específicas.” (p.23).

Em função desses aspectos, escolhi utilizar indistintamente o termo “jovens de classes populares” ou “jovens pobres” ao tratar dessa questão. Pesquisas em torno desse tema tais como as de Oliveira (1999) e Andrade (1996) usaram o termo classes populares, jovens pobres ou ainda favelados, indiscriminadamente.

O surgimento de grupos de expressão juvenil nas classes populares é uma realidade já no final dos anos 70, refletindo, entre outros aspectos, a proliferação de ambientes de espaço e lazer para propiciar os encontros desses grupos. A massificação da informação é viabilizada pela mídia, principalmente pela televisão.

Por outro lado, esses jovens são aproveitados pelo mercado de trabalho, ainda que em empregos sub remunerados, permitindo-lhes acesso a bens de consumo e a alguma forma de escolarização. Oliveira (1999) destaca o aumento do nível de escolarização de jovens pobres, quando se verifica maior número de jovens cursando o segundo grau e alguns freqüentando universidades. É importante destacar que, nesse percurso, o apoio pode vir da família, de mediadores externos, tais como professores, colegas de trabalhos, patrões, instituições religiosas como Pastorais Católicas, Ong's e até mesmo partidos políticos.

Além de ambientes de espaços e de lazer, ainda que poucos, as rádios comunitárias são exemplo de difusão da cultura desses jovens. Funcionando com

poucos recursos, com receitas de comerciantes locais, divulgam eventos relevantes na comunidade, concursos e ofertas de empregos e músicas. Oliveira (1999) afirma que:

“são elas as responsáveis pelo sucesso de vendas de cantores e compositores invisíveis para o grande mercado, promovendo um circuito paralelo de produção e comercialização de discos e fitas”. (p.304)

Outro fator a se destacar é a presença de Ong's comunitárias, criadas por jovens ou a eles direcionadas, com apoio de outras Ong's, empresários e agências públicas. Segundo Oliveira (1999), estas instituições ligadas à cultura, preservação da memória das favelas, trabalhos comunitários nas áreas da saúde ou da educação representam um fenômeno importante de apropriação, realizados pelos próprios moradores de favelas e periferias, dos mecanismos e circuitos de profissionalização, geração de rendimentos e construção de cidadania trazidos pelo terceiro setor.

A indústria cultural aproveitou esse canal de visibilidade, disseminando publicações especializadas; exibindo filmes com apelo popular; produzindo discos, roupas e adereços com apelo juvenil bem como promovendo bailes. O jovem pobre, nessa dinâmica, é cada vez mais percebido pela indústria de consumo como um segmento de mercado relevante.

É importante observar que, ao mesmo tempo em que a indústria de consumo captura esses jovens, ela propicia práticas culturais que os mobilizam no sentido da criação. Essa criação pode ser observada na formação de grupos musicais ou de outras formas de expressão como a dança, o teatro, as artes visuais e a poesia. Essa criatividade, ainda que propiciada pelo mercado, permite a formação de um elo comum que os identifica. Sposito (2000), ao tratar desse tema, principalmente ligado a grupos juvenis pobres revela que:

“alguns grupos buscam um mergulho na cultura de massas – não sua negação ou recusa- mas como produtores e não apenas consumidores de produtos que se vendem no mercado. Disputam espaços na lógica da reprodução cultural, criando caminhos alternativos e alimentando uma certa cultura *underground*, típica dos movimentos culturais em sua fase inicial” (p. 84)

Na confluência entre a indústria cultural e as redes de apoio social de diversas origens, verificamos um fenômeno cada vez maior de expressões

culturais que valorizam a comunidade e resgatam o valor dessa em relação à sociedade em geral. Destacamos que os jovens pobres das comunidades, utilizando principalmente de expressões artísticas, têm importante participação nesse processo, pois valorizam seu território e procuram, das formas que podem, constituir redes de solidariedade que preservem o valor e auto-estima da população local.

Cabe destacar as expressões culturais dessa juventude na contemporaneidade, tais como o pagode, o funk, o reggae e o Hip Hop que funcionam nessa direção. Oliveira (1999) nos diz que:

“uma comparação entre esses movimentos musicais e de outros que, na área da cultura ou do esporte, vem produzindo ou reacendendo entre os jovens o sentido da participação e da auto-estima, é um caminho fértil de análise e reflexão, até para evitar representações simplistas sobre o “espírito alienado” da juventude dos anos 90 em confronto com o “espírito revolucionário” dos anos sessenta e setenta. Sem dúvida, mudaram os tempos e os costumes, como mudaram seus agentes; mas agora, como antes é possível escutar o grito de alerta que parte dos jovens. Só não ouve quem não quer”. (p.200)

3

Da periferia para todos: “O Hip Hop está com a palavra”

3.1

As origens do Hip Hop

As origens do Hip Hop estão circunscritas à evolução da música negra americana. Iniciamos com os escravos africanos trazidos para o sul dos Estados Unidos. Nessa região, os colonizadores americanos de origem francesa e católica não se preocupavam “com a salvação de almas de seus escravos”, o que permitiu que a cultura negra se mostrasse mais pura. Já nas regiões de origem inglesa e protestante, os cultos africanos tiveram de permanecer escondidos ou se misturar com as influências culturais de seus colonizadores.

Segundo Hobsbawm (1990), entre os africanismos musicais que os escravos trouxeram consigo, estão à complexidade rítmica e certos padrões musicais, como o canto-resposta, a polifonia vocal e rítmica e a improvisação onipresente. Os únicos instrumentos que esses escravos trouxeram da África foram esses ritmos, rítmico-melódicos e suas vozes, presentes nas canções de trabalho e nos encontros religiosos. Assim, surgem o Blues e o Gospel. Para Hobsbawm (1990), o ponto importante a respeito do Blues é que ele marca uma evolução não só musical, mas também social: o aparecimento de uma forma particular de canção individual, comentando a vida cotidiana. Por volta de 1880, o “blues” tomou a forma instrumental nos pianos de casas de danças e bordéis do sul dos Estados Unidos.

Segundo Keil (1966) *apud* Vianna (1988), durante as décadas de 30/40, grande parte das populações negras migravam para norte dos Estados Unidos, levando com elas o Blues, que então se eletrificou produzindo o Rhythm and Blues, considerado música profana pelo universo protestante negro. O Gospel, música protestante negra tocada nas igrejas, se une ao Rhythm and Blues, criando o Soul. Vianna (1997:19) nos informa que “o soul é o filho milionário do casamento desses dois mundos musicais que pareciam estar para sempre separados”.

A grande estrela do Soul foi James Brown que, com sua origem religiosa Batista, misturava os dois universos, trazendo mensagens altamente emotivas do Evangelho, por volta de 1950. Segundo Shaw (1970) *apud* Vianna (1988), durante os anos 60, o Soul foi um elemento importante para o movimento dos direitos civis e para a conscientização dos negros americanos, que viviam um apartheid social naquele país. Assim, comungando do mesmo pensamento de líderes negros, como Malcon X e Martin Luther King, James Brown potencializa a auto-estima de seus companheiros com sua famosa frase “Morra de pé para não viver de joelhos” ou “sou negro e tenho orgulho disso”.

Através do sucesso que conquistou, Brown voltava-se para as comunidades negras com palavras, ajudas financeiras, bolsas de estudos e afirmava sempre para eles que nunca deveriam esquecer suas origens e deveriam ter orgulho das mesmas. Com sua canção “Don’t be a drop out”, informava a seus companheiros de origem que “sem educação é a morte”, mostrando os caminhos a serem trilhados para inclusão econômica, social e política.

Um recente documentário² sobre James Brown nos informa que ele começou a criar um novo estilo de música negra, com um ritmo que já existia, mas sem os floreios melódicos, o que acabou gerando o Funk. Esse novo estilo empregava ritmos mais marcados e arranjos mais agressivos. Por isso, James Brown não é só conhecido como “Soul Brother no. 1”, “Rei do Soul”, “Godfather of Soul” mas também, na década de 80/90, é conhecido como o “Ministro do Novo Funk Superpesado”. Todo o conceito atual de Dance Music, com a extensão das faixas, os arranjos, a maneira de gravar vem desse estilo iniciado nos anos 60.

Nesse documentário, James Brown nos fala: “meu trabalho ganhou popularidade com as novas gerações que vieram dos guetos, os rappers e hip hoppers. Eles começaram a samplear a minha música e colocavam versos sobre as batidas funk para falar de orgulho, ira e respeito”. Nas várias entrevistas do documentário, Afrika Bambaataa afirma que ele foi essencial para cultura Hip Hop, para os elementos da cultura Hip Hop. Essa cultura não teria existido sem ele, porque todos os fundadores da cultura, incluindo Grandmaster Flash, Aku Herc, inspiraram-se nessa mesma fonte. O som quebrado, o vocal funkeado e a

² Marre, Jeremy. “A história de James Brown”. Documentário veiculado no canal GNT em 8/05/04.

base do estilo rapper se originam das músicas de Brown. Todos os seus discos foram sampleados nas produções das músicas da cultura Hip Hop.

Segundo entrevista de Rev Al Shapton nesse mesmo documentário, “James Brown foi o arquiteto das pontes do Gospel para o Soul e do Soul para o Funk e, depois, para o Hip Hop. Há uma interligação contínua quando James Brown começou na igreja Batista da Carolina do Sul a um grande show de Hip Hop em Nova York”.

Áfrika Bambaataa³ (2003), afirma, em recente entrevista, que “James Brown é Hip Hop, Sly and the Family Stones é Hip Hop, George Clinton, Rolling Stones podem ser Funk e Rock, mas, quando você sampleia, faz as colagens e cria as batidas, eles se tornam Hip Hop”. Segundo Vianna (1988), o Hip Hop sampleia todos os estilos da Black Music americana, mas o fundamental é o Funk mais pesado reduzido ao mínimo: bateria, scratch e voz.

Portanto, todos esses estilos musicais têm a mesma origem, a música negra americana que incorporou a sonoridade africana baseada no ritmo e na tradição oral. Além disso, preservam, em sua essência, o discurso de denúncia e de reivindicação de inclusão das populações discriminadas nos planos econômico, social e político.

Os grandes sucessos do Funk ou o ritmo funky, iniciados por James Brown junto à cultura de massa, não passam despercebidos pela indústria cultural, que os divulga através da indústria fonográfica. A partir de 1975, a banda “Earth, Wind and Fire”, com seu vinil de sucesso “That’s the way the Word”, introduziu um funk alegre, descontraído e vendável, abrindo caminho para outras bandas e para a explosão do modismo Disco com músicas executadas em discotecas e bailes. A música Disco explode e acaba tomando conta da Black Music americana, constituindo elemento fundamental para a profusão dos bailes blacks naquele país. Para os jovens negros americanos e imigrantes, principalmente de origem latina, freqüentar os bailes blacks era uma forma de entretenimento, reivindicação, socialização e afirmação de suas conquistas.

O Hip Hop teve seu início, segundo Vianna (1988):

³ Mazzoni, L. O Quinto Elemento. Revista da Rua, São Paulo, no.5, dez.2003, p24-26, Entrevista.

“No final dos anos 60, um Disk Jokei chamado Kool Herc trouxe da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos “sound systems” de Kingston organizando festas nas praças dos bairros. Herc não se limitava a tocar os discos, mas usava o aparelho de mixagem para construir novas músicas. Alguns jovens admiradores de Kool-Herc desenvolveram as técnicas do mestre. Grandmaster Flash, talvez o mais talentoso dos discípulos do DJ jamaicano, criou o “scratch”, ou seja, a utilização da agulha do toca discos, aranhando o vinil em sentido anti-horário, como instrumento musical. Além disso, Flash entregava um microfone para que os dançarinos pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música, uma espécie de repente eletrônico que ficou conhecida como rap. Os repentistas são chamados de rappers ou Mc’s, isto é *masters of ceremony*”. (p.21)

Segundo Rocha et alii (2001), o termo inglês Hip Hop significa, numa tradução literal, *to hip*, movimentar os quadris, e *to hop*, saltar. Foi criado pelo DJ Áfrika Bambaataa, em 1968, para nomear os encontros dos dançarinos de Break, dos Dj’s e dos Mc’s também conhecidos como rappers nas festas de rua no Bronx, em Nova York. Bambaataa percebeu que a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão presentes no sentimento das pessoas de diversas etnias que imigravam para os EUA, especialmente para Nova York no final dos anos 60. Isso, conseqüentemente, poderia favorecer para a diminuição do clima de violência próprios das periferias.

Ao mesmo tempo em que ocorriam as festas no Bronx, os grafiteiros iam para os muros da cidade, trens do metrô, painéis de caminhões, revelando seus sentimentos de revolta em relação à situação de segregação em que se encontravam. Com essas diversas formas de expressão, os grafiteiros, os rappers ou Mc’s, os Dj’s, os dançarinos de Break vão constituir os quatro elementos da cultura Hip Hop.

A cultura Hip Hop foi fundada oficialmente em 12 de novembro de 1974 por Áfrika Bambaataa. Em 2004, o Hip Hop comemora oficialmente 30 anos de existência com uma grande festa em Nova York. Antes da fundação oficial da cultura, foi criada a Zulu Nation Universal, em 12 de novembro de 1973, que é uma Ong de Hip Hop criada por Bambaataa, com mais de 10 mil membros espalhados em todo mundo. A Zulu Nation estabelece algumas crenças, visando ao aperfeiçoamento de si e do outro, de todo o planeta e também do Universo. A maior preocupação da Zulu Nation é com a postura do ser humano frente à vida, eliminando preconceitos e procurando o conhecimento para a melhoria de si e de todos.

Não é qualquer pessoa que pode ser um membro da Zulu Nation. Para tanto, é necessário que o integrante tenha um comportamento que reflita seu ideário, ao longo de certo período, quando, então, é reconhecido pelos membros Zulus como apto a pertencer a essa organização. A nação da tribo Zulu promove o quinto elemento do Hip Hop que é o conhecimento, tentando ativamente educar as pessoas através da história e dos elementos fundamentais da cultura verdadeira do Hip Hop. Bambaataa⁴ declara:

"-quando nós fizemos o Hip Hop, nós fizemos o que esperávamos, o que poderia acontecer sobre a paz, amor, unidade e divertimento de modo que os povos pudessem começar a afastar a negatividade (violência do grupo, abuso da droga, ódio de si mesmo). Mesmo que esta negatividade aconteça ainda, porque a cultura progride, nós jogamos um papel grande na definição do conflito e reforçamos a positividade".

Afrika Bambaataa entende que os principais integrantes da cultura Hip Hop não devem apenas ter o conhecimento do Hip Hop. Promove e prova que o Hip Hop pode ser usado como um veículo para a consciência, o conhecimento, a sabedoria, a compreensão, a liberdade, a justiça, a igualdade, a paz, a unidade, o amor, o respeito, a responsabilidade e a recreação, ensinando, superando desafios, através de várias ciências como economia, ciência da matemática, ciência da vida, da verdade, dos fatos e da fé.

Para ele, devido à falta do conhecimento sobre o todo da cultura do Hip Hop, muitos jovens do mundo estão confundindo essas atividades e estão fumando drogas, bebendo demasiadamente, carregando seringas ou indo para clubes de Hip Hop para se comportar sem levar em conta o conhecimento. O retrato Hip Hop está sendo divulgado negativamente por muitos artistas que trabalham no elemento da batida. Esse negativismo é promovido, geralmente, pela indústria de álbuns e por várias outras corporações que exploram a cultura à custa da manipulação da mente e da moral da juventude.

No Brasil, a cultura Hip Hop aparece em meados dos anos 80, viabilizada pelo acesso à informação pela mídia e pela indústria cultural, o que permitiu aos jovens de classes populares se identificarem com a proposta dessa cultura. Filmes clássicos sobre o início da cultura como “Beat Street”, “Wild Style” e “Break

⁴ Disponível em <<http://www.zulunation.com.br>> acesso em 10/05/2004.

Dance” influenciaram os jovens locais e foram importantes para divulgação e identificação com essa cultura. O Hip Hop surge através da dança robotizada nos bailes blacks que aconteciam na periferia de São Paulo. Assim como aconteceu nos Estados Unidos por volta 1970, os bailes blacks tocavam Soul e Funk e eram freqüentados por jovens pobres. Esses desenvolviam coreografias, inspirando-se no estilo de James Brown e seguidores.

Os primeiros dançarinos de break tiveram origens nas equipes de dança soul dos bailes blacks, organizados pela equipe Black Power de Milton Salles que, depois, se tornou produtor do grupo de rap Racionais Mc’s. Uma das equipes que mais se destacou foi o grupo de dança “Black Soul Brothers”, fundada em 1977, depois chamado “Funk e Cia”. Seus principais componentes são Nino Brown e Nelson Triunfo, que estão até hoje conservando e divulgando a cultura Hip Hop em São Paulo. O “Funk e Cia” consolidou o estilo “dança de rua” dançado dentro do baile. O baile se constituía, assim, na década de 70/80 importante lugar de socialização juvenil em torno da música, da dança, das canções, propiciando o fortalecimento da indústria cultural que girava em torno desses eventos. Nino Brown recorda esses tempos:⁵

“-Antes do Hip Hop nós tínhamos um baile... aqui em São Paulo. Uma coisa boa para nós. Eu morava na favela do Jardim Caluca, foi em 77. Sou de Pernambuco. Então fui ao baile e o que me chamou atenção foi como as pessoas se sentiam quando tocava James Brown. Daí todos ficavam contentes, eufóricos assim. Falavam da história de James Brown e aquilo me tocou muito. Aí abria a roda né... cada um dançava um pouco... a dança agente chamava de funky, o soul era a música... a música era alegre mas depois fui percebendo o que ele fazia... as músicas falavam de você ser você mesmo, que tem que superar as dificuldades. Ele falava de tudo até do caso Watergate... ele era muito politizado... a música e dança dele era a maior identificação que a gente tinha. Quando chegou na década de 80 veio o funky falado, que era o rap atual, mas ninguém sabia... dançávamos e treinávamos em casa, usávamos o cabelo black power e era metalúrgico. A maioria era metalúrgico que ia para esses bailes. Veio a repressão e não podia andar vestido com aquelas roupas e aquele cabelo. Percebemos que éramos revolucionários... é aquela coisa assim viver pela pátria e morrer sem razão, mas sua pátria te espanca, você entendeu?”

“-Fundamos um grupo de funky que participava de tudo que era evento, em todos os bailes. Mais adeptos foram chegando com Nelson Triunfo que é o grande pai do Hip Hop no Brasil. Foram dançar na 24 de maio, na rua...

⁵ Entrevista concedida a pesquisadora na Casa de Cultura de Diadema. Diadema. São Paulo. Março de 2004.

achava aquilo esquisito, a pessoa ficar dançando na rua, mas comecei a me enturmar lá. O pessoal do lugar não gostava, jogavam coisas na gente. A polícia também não. Ficamos lá por 3 a 4 meses e fomos para São Bento.”

A partir de meados da década de 80, a dança foi para as ruas de São Paulo, inicialmente, em frente ao Teatro Municipal. As apresentações de dança de rua do “Funk e Cia.” inspiraram uma nova geração de dançarinos, influenciados pela cultura Hip Hop, que escolheram a estação de metrô São Bento para suas apresentações. A estação do metrô não é escolhida por acaso, pois é ponto central da cidade para encontro da maioria dos trabalhadores ainda jovens. Era, também, importante ponto de visibilidade para a cidade como um todo, dada a intensidade de pessoas circulando naquele espaço, tendo ainda como referência o filme clássico da cultura “Beat Street”, que fazia muitas referências ao metrô da cidade de Nova York. Nino Brown⁶ nos revela que:

“-Eu fui para o Hip Hop porque ele me resgatou. O Hip Hop colocava muitas bases de James Brown e isso foi legal e fui fazer as minhas apresentações de dança nas praças, nos bailes. Já havia o Mc. E o Hip Hop tem aquela coisa, a batida, a fala, a dança, a arte e o conhecimento. Foi quando entrei para Zulu Nation e conheci o que realmente era a cultura.”

Essa dança, conhecida como break proliferou-se entre os jovens pobres da capital paulista, que se identificavam com ela, pois também era a dança dos jovens dos guetos Nova Yorkinos. É, portanto, uma dança de rua que teve bastante influência da dança funky, iniciada com James Brown. Ela era apresentada nos bares, clubes, nos shows das bandas Funky, cuja proposta, como já relatamos, era propiciar entretenimento e também conscientização social em torno da questão negra nos EUA nas décadas de 60/80.

Os principais movimentos de dança⁷ de rua são (a) Up Rocking, criado entre 67 e 69 que simula lutas e tem influência no break executado no Bronx de Nova York; (b) Locking, oriundo da dança funky, cujo estilo foi criado em Los Angeles por volta dos anos 60; (c) Popping, novo estilo de dança de rua criado em Fresno na Califórnia por volta de 70; e (d) Breaking que se originou nas festas de rua,

⁶ Entrevista concedida a pesquisadora na Casa de Cultura de Diadema. Diadema. Maio de 2004.

⁷ Os dados foram colhidos de entrevista realizada com pesquisadora com um b-boy do Rio de Janeiro. Janeiro de 2004.

chamadas *block parties*, no Bronx em Nova York onde os Dj's executavam mixagem de músicas Soul, Funk, Jazz e latinas.

O termo break define-se como trecho de maior impacto de uma música que, na maioria das vezes, é instrumental, valorizando mais a batida. Esse termo foi lançado pelo DJ Kool Herc para se referir aos jovens que dançavam nas quebradas das mixagens dos discos. Assim, surgiu o termo *b-boy* e *b-girl*.

No Brasil, os dançarinos de break costumam acrescentar passos novos para dar estilos nacionais às danças apresentadas e não simplesmente copiar os passos americanos. Assim, incorporam passos de capoeira e outras coreografias que possibilitem a composição com os ritmos musicais que vão sendo misturados a músicas brasileiras. Esse processo de misturar os estilos americanos com os nacionais pode ser notado também em grupos na França e Alemanha.

“-Tem passos tirados do Kung Fu, da Capoeira, daquelas danças indígenas, candomblé, de jazz, de vários outros...”⁸

O break necessita de poucos recursos para sua expressão: o decoflex (material usado para cobrir o chão desnivelado na rua e proteger os dançarinos), as toucas para proteção da cabeça (para realizar os movimentos aéreos) e as joelheiras e tornozeleiras (para proteção dos joelhos e braços).

A estação de metrô São Bento foi o local onde os primeiros grupos de break se reuniam para apresentar seus estilos. Estavam, em geral, acompanhados de *sound systems*, mas, quando não tinham, simplesmente “batiam na latinha” ou faziam *Beat Box*, uso da própria voz para realizar o som. Portanto, em uma roda de break, poucos recursos são necessários, o que explica porque é ele o elemento fundador da cultura Hip Hop nacional, já que os adeptos da cultura são, em sua maioria, constituídos por jovens pobres.

Algumas divergências na direção dos grupos de Break, cuja proposta era ser uma dança de rua, levou seu idealizador, Nelson Triunfo, a compor o primeiro Rap⁹ nacional, preocupado com a unificação do movimento. Segundo Andrade (1996), seu Rap assim dizia:

⁸ Entrevista concedida a pesquisadora por um integrante da cultura Hip Hop. Morro dos Prazeres. Rio de Janeiro. Abril de 2004.

⁹ A palavra rap é a abreviação da expressão em inglês *rhythm and poetry*.

“Dance em qualquer lugar
Mostre a verdade sua
Mas nunca se esqueça que o break
É uma dança de rua”.

Em São Paulo, surgem as primeiras expressões da cultura Hip Hop no centro da cidade, onde as equipes de dançarinos de break se encontravam. Esses jovens muitas vezes saíam do trabalho nos escritórios da cidade e se reuniam, com a finalidade de lazer e diversão, na estação São Bento onde se consolidou e se estruturou o movimento Hip Hop no Brasil, considerada o berço do Hip Hop nacional. Essas danças simbolizavam disputas entre gangues de jovens pobres que, em vez de se articularem em torno da violência, utilizavam a competição artística para elaborar seus sentimentos. Segundo Andrade (1996), o termo *gangue*:

“é um termo pejorativo assimilado à violência e à criminalidade, mas dentro do movimento Hip Hop *gangue* significa turma, um grupo, uma equipe, uma organização de dança”.(p.128)

Com o surgimento das primeiras gangues ou equipes de Break “Nação Zulu”, “Back Spin Break Dance”, “Street Marriors” e “Crazy Crew”, surgem também os primeiros grupos de Rap como os “Racionais Mcs”.

É importante destacar também o aparecimento dos grafiteiros, que pintavam seus desenhos pelos muros das cidades, expressando suas reivindicações, protestos e indignação frente a situações de exclusão social. Nesse sentido, o grafite do Hip Hop se diferencia da pichação, pois as formas dos primeiros são elaboradas com combinações de cores e uma mensagem geralmente de cunho de protesto. Os grafiteiros utilizam os sprays de tinta e, às vezes, usam máscaras, lenços ou camisas amarradas no nariz para se protegerem do forte cheiro. A assinatura dessas expressões artísticas é conhecida entre os grafiteiros como *tag*.

Desde o início, os grafiteiros americanos se intitulavam *writers*, porque sua arte começou com uma escrita nas partes públicas da cidade. Simplesmente escreviam seus nomes onde quer que pudessem, nos metrô de Nova York, nos muros das cidades, nas carrocerias de caminhões. Depois de os trens do metrô serem remodelados com aço anti-spray, o grafite se restringe aos muros. Nas vias

públicas, as expressões dos grafiteiros tinham mais visibilidade, e suas questões podiam ser vistas por um maior número de pessoas.

Cada vez mais, a arte do grafite foi se aperfeiçoando. As letras, os contornos, os desenhos são decorados com efeitos “luz e sombra”. Há diversos estilos, nos quais as letras são cheias e arredondadas, em blocos, com formas que lembram metais. No estilo “Wild Style”, as letras se fundem, formando uma composição estética. Quanto mais criativas são as obras, mais reconhecimento tem o grafiteiro. O grafite utiliza iconografias de desenhos animados, de figuras famosas da cultura e da pintura, de personagens em quadrinhos, inseridos em suas assinaturas e nomes. Muitos até criam seus próprios personagens, os chamados “bonecos”, que ajudam a caracterizar o trabalho de cada um, virando uma marca registrada do grafiteiro.¹⁰

O grafite pode ser considerado uma arte, uma intervenção urbana, que possibilita uma série de sensações para quem a pratica: aventura, excitação, desafio, amizade das diversas *crews* ou gangues. Porém, às vezes, não é bem aceito nos lugares em que é executado. Essa arte urbana está visível em grandes cidades do mundo e evolui sempre em função das hibridações com as questões locais, o que propicia a criação de novos estilos.

“-você pára para ver um painel de grafite, para analisá-lo mas se tiver com um grafiteiro do lado melhor ainda, ele vai te explicar, quais são os sentimentos que ele está colocando ali, qual a expressão daquilo, o que o desenho dele está querendo dizer”.¹¹

No início do movimento Hip Hop, caracterizado essencialmente pelas equipes de break, houve perseguição policial às apresentações de rua que, segundo os comerciantes locais, atrapalhavam a atividade econômica. Eram também reprimidos nos bailes, cujos patrocinadores tentavam impor o estilo musical “funk”, oriundo do movimento juvenil americano black-soul-funk. Apesar dessas repressões, o movimento Hip Hop foi ganhando espaço principalmente em São Paulo. Kehl (2000) sugere que o Hip Hop teve sua origem naquela cidade em função da opressão econômica e social que esta metrópole exercia sobre os jovens

¹⁰ Dados retirados do site <<http://www.virgula.terra.com.Br/hiphop/index.php?>> em 10.07.2004.

¹¹ Entrevista concedida a pesquisadora por um integrante do movimento Hip Hop no Complexo da Maré, Rio de Janeiro. 9/10/03.

da periferia, propiciando a identificação desses jovens com os participantes dessa cultura nos EUA.

Alguns integrantes da cultura em São Paulo dão motivos diversos para que essa cidade seja o berço da cultura Hip Hop nacional. Segundo alguns, “São Paulo é a Nova York da América Latina”, reproduzindo, assim, condições favoráveis, tais como a proximidade da indústria cultural e a formação de mercado consumidor de jovens pobres. Outros atribuíam esse nascimento à geografia da cidade de São Paulo, que se assemelha à de Nova York, onde os bairros mais pobres ficam discriminados, tais como o Bronx e o Harlem.

Ao se referirem ao Rio de Janeiro, os integrantes da cultura diziam “lá o Hip Hop virou funk”, como se algo de alienado tivesse acontecido na cultura ao vir para o Rio de Janeiro. O Funk tem um ritmo parecido ao rap do Hip Hop, no entanto sua proposta é ser algo mais alegre, mais “contra cultura” como afirma Vianna (1988).

Uma hipótese para a difusão do Funk no Rio de Janeiro foi a influência da geografia e do clima da cidade. Tanto a praia quanto o clima quente possibilitam o convívio de diversos segmentos sociais, bem como a adoção de um estilo de vestir descontraído e mais leve. Essa confluência de fatores teria feito da cidade um local privilegiado para difusão do Funk. É Interessante observar que o Hip Hop em Miami se tornou conhecido como Miami Bass. Rocha et alii (2001) referem-se a esse ritmo como:

“gênero de rap de ritmo acelerado, com batidas pesadas e versos curtos, originários de Miami (EUA). As letras falam do cotidiano de forma engraçada, picante. Executado principalmente no Rio de Janeiro, onde ficou conhecido como funk carioca”. (p.145)

O ano de 1989 foi importante para a consolidação do movimento Hip Hop nacional, sobretudo em São Paulo, onde a prefeitura, na época vinculada ao PT, incentivava o movimento, abrindo espaços de apresentação e de discussão. Nesse momento, foi lançado o Movimento Hip Hop Organizado (MH2O-SP), que pretendia difundir o Hip Hop pelas praças públicas e demais espaços da periferia. Segundo Andrade (1999), outro projeto que valorizou bastante o Hip Hop em São

Paulo, implementado pela prefeitura do PT, foi a introdução do Hip Hop nas escolas públicas.

Através da arte e da atividade lúdica, o Hip Hop pode ser eficiente mecanismo de educação, pois são jovens falando para jovens, utilizando-se de elementos da cultura para divulgar conhecimento. O projeto “Repensando a educação”, iniciado em 1990, abordava temas de interesse comum como droga, violência e racismo, recorrendo a esse inovador mecanismo de educação. Segundo Silva (1999), o jovem não abandona seu contexto sócio-histórico e o universo simbólico quando ingressa nas escolas.

Com o afluxo cada vez maior de crianças e jovens na rede pública de ensino, a dificuldade de passar conhecimento consoante a formas tradicionais de educação se torna um desafio constante a ser superado. Para o autor, a dissonância entre o que se vive e o que se aprende pode ser uma das causas da falta de interesse e dificuldade ligados ao processo educacional. Dessa forma, atividades relacionadas a sexualidade, lazer, violência, droga, racismo bem como outras relacionadas ao universo infanto-juvenil são esquecidas. Dar voz ao jovem, capacitando-o para participar, junto à escola, do processo educacional não deixa de ser uma forma alternativa de transmissão de conhecimento, em que os próprios constroem o entendimento sobre os diversos assuntos de interesse através da criatividade que a cultura Hip Hop proporciona.

É a partir desse momento que surgem as “posses”, reuniões organizadas de integrantes da cultura Hip Hop em locais determinados. A cultura começa também a ser acolhida por Ong’s e Casas de Cultura que disponibilizam espaços para discussões de diferentes questões a fim de mobilizar os jovens, bem como espaços para oficinas dedicadas a atividades ligadas à cultura. Certamente, todas essas iniciativas acabaram por fortalecer a presença da cultura em São Paulo. É ainda nesse mesmo período que o Hip Hop se divide em Velha e Nova Escola.

Segundo Andrade (1996), a Velha Escola é formada pelos jovens que iniciaram sua participação no movimento desde sua introdução no país em início dos anos 80. Esses jovens formaram as primeiras gangues de break e foram receptores, inovadores, fundadores e propagadores da cultura Hip Hop no Brasil. São eles: Nino Brown, Nelson Triunfo, DJ Hum, Thaíde, MC Jack, Marcelinho,

Moisés do grupo Jabaquara Breakers, Junior do Grupo de Rap e Posse Mente Zulu, os Gêmeos, Sharilaine (rapper feminina) e os Racionais MC.

Na Nova Escola, o rap é emblemático, pois necessita de uma estrutura sonora mais sofisticada, marcada tanto pelo beat Box, uso da voz para dar fundo sonoro às músicas, quanto pela presença dos Dj's, com o uso de recursos ligados à aparelhagem de som.

O rap é um estilo musical de origem africana, em que o relato de acontecimentos é uma tradição. Segundo Ba (1979):

“qualquer adjetivo seria fraco para qualificar a importância que a tradição oral tem nas civilizações e culturas africanas. Nelas é pela palavra falada que se transmite de geração a geração o patrimônio cultural de um povo. A soma de conhecimentos sobre a natureza e a vida, os valores morais da sociedade, a concepção religiosa do mundo, o domínio das forças ocultas que cercam os homens, o segredo da iniciação de diversos ofícios, o relato de eventos passados e ou contemporâneos, o canto ritual, a lenda, a poesia...” (p.17)

A tradição oral africana confere à palavra um estatuto especial, pois liga o sagrado à vida dos homens e pode assumir formas que rompem com a harmonia ou a mantêm, tanto em relação aos homens como em relação à natureza. Vários são os representantes da tradição oral e, entre eles, está o *griot*. De acordo com Ba (1979), a tradição oral confere aos *griots* a função de elaborar músicas, poesia lírica, contos que animam as recreações populares. Os *griots* “têm o direito de ser ‘cínicos’ e gozam de grande liberdade da palavra” (p.22). Além disso, eles costumam viajar pelos países africanos, entrando em contato com a história e as tradições dos locais, permitindo o intercâmbio e a circulação do conhecimento. Devido a isso, muitas vezes intercambiam culturas locais com sua própria, criando novas formas de expressão.

Ao se admitir que o rap tem sua origem nessa tradição africana, é esperado que ele se misture com as culturas locais. Assim sendo, não é por acaso que nos EUA o rap faz parceria com grupos de Rock ou demais bandas pop. No Brasil, já verificamos essa parceria, quando o Rap vai conviver com o samba, a exemplo das produções musicais do rapper carioca Marcelo D2 ou de samplers de músicas de Djavan e Hyldon em produções de rapper Mv Bill. É provável que o rap traga para seu convívio outros estilos musicais tipicamente brasileiros como o maracatu, o pagode, dentre outros.

Os jamaicanos acrescentaram ao rap um ritmo musical criado pelos Dj's locais. Nos Estados Unidos, fortalecidas pela indústria cultural, houve uma crescente divulgação e expansão do mercado consumidor da cultura Hip Hop entre os jovens. Assim, a indústria cultural instrumentalizou os jovens, que podiam agora reivindicar seus direitos.

Os principais ídolos da cultura Hip Hop americana são os Dj's Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa, os conjuntos de breakers Zulu Nation e SugarHill Gangs e o conjunto de rap Public Enemy. Esses, em suas atividades, pretendem resgatar, principalmente entre os americanos, a valorização da cultura negra e do jovem pobre discriminado, tendo como proposta a expressão de uma música “militante e politicamente engajada” (cf. Cachin apud Salles, 2002). Inventou-se um visual específico, composto por malhas de ginásticas, bonés, óculos, casacos, cabelos curtos e roupas militares, que contribuiu para o estilo de vestir dos participantes da cultura Hip Hop na atualidade.

O grupo de rap Public Enemy tem por princípio a contestação e a denúncia. São muito politizados e influenciaram bastante o rap norte-americano nas décadas de 80/90. O líder do grupo, Chuk D, denuncia que recentemente o individualismo, a sexualidade exagerada acabaram por afetar o público consumidor, que não se interessa mais por músicas “politicamente engajadas”. Tanto é assim que o grupo foi banido pela indústria fonográfica norte-americana, bem como pela MTV, que só se interessa por músicas de apelo fácil e com suíngue. Em entrevista realizada em 2003, Chuck D¹² afirma:

“-quando o rap é feito para o povo, as companhias se desinteressam. Eles sempre vão achar alguém para fazer o que eles querem vender. Isso torna as coisas difíceis para os novos talentos, que são jovens e sofrem muitas pressões...agora os rappers fazem tudo para ficarem ricos e famosos, temas como o sexo, drogas e dinheiro, que tinham algum sentido para a cultura Hip Hop foram banalizados”.

O grupo de rap tenta, por meios paralelos, combater o massacre industrial, por isso criou o site www.publicenemy.com e divulga suas criações por esse veículo. Seu trabalho atual Revolverlution traz a versão de maior sucesso do grupo: “Fight the power”, bem como raps contra atual política americana do

¹² Luz, A. O poder tenta submeter as pessoas. Jornal Estação Hip Hop, São Paulo, n.22, ano 4, p.5. Entrevista.

governo Bush. Em função desses trabalhos, foi banido da MTV, pois divulga raps “muito politizados”. Para os integrantes do grupo, é importante continuar falando para as pessoas de forma politizada, pois “sempre haverá um novo poder que tentará tornar as pessoas submissas e que deve ser combatido”.

Segundo Andrade (1996), os rappers afirmam que um rapper não dispensa seu boné e seu tênis de couro, mas estão sempre inventando novas modas. Não dispensam também colares de metal, às vezes, com alguma simbologia que valoriza a cultura Hip Hop. Suas roupas sempre largas têm o propósito específico de ressaltar a discriminação racial experimentada por jovens negros americanos e jovens pobres no Brasil. O uso das roupas largas ganha um sentido de protesto contra a discriminação e opressão sofridas. Quando vão presos, não existe um tamanho específico para cada um, sendo distribuídas roupas largas, que cabem em qualquer um.

O rap marca uma mudança na forma de divulgação e de conteúdo da cultura Hip Hop. A exposição da realidade com uma proposta, cada vez mais, engajada politicamente exige, dos participantes dessa cultura, mobilização em torno da informação. Assim, a utilização da linguagem verbal como meio de expressão marca a necessidade de instrumentalização em torno do conhecimento para aprimorar as rimas.

Nas posses ou espaços territoriais ocupados por jovens pobres, identificados com a cultura Hip Hop, pode ter número variado de membros, contando com a presença de rappers, breakers, grafiteiros, Dj e simpatizantes da cultura, considerados pelo grupo como militantes. A posse pode ter como objetivo o aperfeiçoamento das habilidades artísticas dos elementos do grupo, a promoção de shows que podem reverter benefícios aos grupos ou à comunidade. Nas posses, promovem-se também cursos e debates sobre questões que incomodam, tais como: violência, droga, desemprego, discriminação racial, cidadania, sexo, política dentre outras. A posse é uma forma de organização sofisticada da cultura Hip Hop, mas não é necessariamente a única de reuniões dos membros da cultura.

“-Antigamente tinha muitas posses. Calcula aí mais de 20. Agora, hoje, posse que trabalha a questão, umas 5...caiu muito porque o pessoal se desiludiu, achava que o movimento não ia dar em nada. Também o dia a dia da periferia é muito difícil. Matar 10 leões por dia. Hoje em dia o jovem vai

entrar para o crime. Nossa! Eu tinha muitos amigos que se envolveram praticamente sabe? Jovem de 19, 20 anos...”¹³

Em todo o tipo de reunião de membros da cultura, seus participantes tratam o Hip Hop como um estilo de vida, que requer o que denominam de “atitude consciente”, ou seja, uma atitude ligada ao pensar, conhecer antes de agir e fazer a “coisa certa” no sentido de portar-se corretamente para garantir os seus direitos enquanto cidadão, tais como emprego, moradia, saúde e educação. Essa proposta implica na articulação em torno da educação e do conhecimento, que possibilitam uma atitude crítica perante as informações. Outros representantes da cultura Hip Hop, tais como os Racionais, empregam o termo “atitude consciente” como uma forma de afirmação da raça negra contra o preconceito, a discriminação e a desvalorização social.

A proposta do Hip Hop tem se alterado ao longo dos anos, deixando de ser uma expressão cultural que se pretende propiciar lazer e diversão, para também incluir uma proposta de conscientização da condição de marginalização social e econômica em que vivem as classes populares.

O Hip Hop, como sabemos, teve sua origem nos guetos nova iorquinos, nos quais a maioria da população é formada por negros e imigrantes de países mais pobres em busca de melhorias econômicas e sociais. Essas pessoas são vítimas da desigualdade social e, conseqüentemente, da discriminação racial. Os conteúdos das letras de rap, principalmente do conjunto Public Enemy, denunciam e desejam romper com essa parceria perversa. No Brasil, essa questão não passa despercebida pelos integrantes da cultura Hip Hop. Esses integrantes, bastante identificados com a postura de denúncia e reivindicação dos “manos”¹⁴ americanos, expressam nas suas letras essa problemática tão presente em nosso país.

Essa realidade expressa nas letras de rap é confirmada pelas estatísticas oficiais. Segundo o IBGE, 46% da população brasileira é composta de afro descendentes e 70% dessa população é de pobres. Entre os pobres brancos, existem maiores possibilidades de ascensão social. Isso se verifica em indicadores sócio econômicos tais como o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), bem

¹³ Entrevista concedida à pesquisadora por Nino Brown. São Paulo. Mar.2004.

¹⁴ Manos é a expressão que os participantes da cultura Hip Hop utilizam para se identificarem quando se referem a outros participantes da mesma cultura.

como em informações de outros indicadores relacionados a taxa de analfabetismo, salário médio, condições adequadas de saneamento e acesso à Internet. Em pesquisa realizada pela Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílios-IBGE (PNAD) de 1992 a 2002, a conclusão é a de que, seja qual for o indicador econômico-social, os negros e pardos estão invariavelmente atrás dos brancos¹⁵.

Se o Hip Hop, em suas letras de rap, procura retratar a realidade do que seus integrantes estão vivenciando, é claro que a questão dos negros não poderia ficar fora de seus relatos na forma de protesto. Nesse sentido, portanto, alguns estudiosos da cultura afirmam que o Hip Hop se trata de um movimento negro juvenil, de afirmação e valorização de afro-descendentes. Essa visão foi encampada por Andrade (1996) e por Salles (2002), e não são poucos os atuais ícones da cultura Hip Hop, tais como MvBill e o grupo Racionais, que estão de acordo com tal ponto de vista.

Andrade (1996), ao fazer um profundo estudo sobre Hip Hop em São Paulo, conclui que o uso da cultura Hip Hop tem um sentido maior que é o de se configurar como um movimento social negro juvenil. Segundo a autora:

“um movimento juvenil se insere na ordem dos movimentos sociais, por expressar um descontentamento com a ordem social vigente; por desenvolver formas de atuação nas relações sociais; por manifestar novos valores e concepções e; por articular-se em grupos específicos que definem espaços de intervenção, desenvolvendo uma sub-sociedade particular”

Para ela, esses grupos podem expressar seu descontentamento através da moda ou da música, ou seja, com formas simbólicas de interferir no espaço social. Andrade analisa os movimentos negros ao longo da história do país e afirma que esses também:

“realizam uma forma de intervenção social através de manifestações culturais dos grupos, utilizando-se de determinadas formas simbólicas de resistência e combate”. (p.57)

Andrade (1996) afirma que os movimentos sociais contemporâneos não têm como objetivo a revolução ou a transformação da ordem estrutural vigente, mas buscam a implantação de novos valores e o direito de se definir como

¹⁵ Dados divulgados pelo jornal O Globo “caderno especial” dia 20/11/2003, p.3.

diferente. Em função dessas postulações, a autora chega à conclusão de que o Hip Hop é, em sua configuração atual, um movimento social negro juvenil.

O enlaçamento do movimento Hip Hop com a questão racial se verifica para a maioria dos integrantes dessa cultura, e não é por simples acaso que os grandes eventos do Hip Hop estão, de alguma forma, homenageando a questão negra. Assim foi com o evento “Agosto Negro”, promovido pela prefeitura de São Paulo em 2003, e com o recente Festival Hutús¹⁶, ocorrido no Rio de Janeiro em novembro de 2003.

No entanto, não são todos os integrantes do movimento Hip Hop que têm essa visão. A cultura Hip Hop pode servir para diferentes propósitos, tais como: (a) lazer e diversão; (b) conscientização e valorização das comunidades mais desassistidas; (c) promoção da auto-estima e da cidadania; (d) transformação de si e do outro através do conhecimento; (e) conscientização das elites para as dificuldades enfrentadas pelas comunidades pobres vítimas da desigualdade social e da violência; (f) possibilidade de algum tipo de inserção social para aqueles marginalizados.

Muitos integrantes do movimento do Hip Hop afirmam estar cansados de denunciar o crescente nível de desigualdade social e o descaso com que esse tema vem sendo tratado no âmbito de políticas de Estado. Acreditam, então, que é necessário fazer “uma revolução”, no sentido de uma urgência na apropriação da cidadania e revisão do modelo econômico político e social vigente.

3.2

Em contato com a cultura Hip Hop em São Paulo

Os primeiros contatos com a cultura Hip Hop se deram em São Paulo devido à maior facilidade. No Rio de Janeiro, por exemplo, a cultura se manifesta dentro das próprias comunidades, em poucas casas de cultura ou em ONGs que acolhem os projetos vinculados ao Hip Hop.

Em São Paulo, por sua vez, um evento em maio de 2003 foi promovido pela prefeitura e pelos integrantes da cultura. O evento, cuja proposta era a

¹⁶ Hutus é um grupo étnico de um país da África Central, Ruanda. Fonte: www.eduquenet.net em 20/11/03.

O festival hutús é um evento organizado pela cultura Hip Hop para premiar aqueles que se destacaram nacionalmente em diversas modalidades, tais como Break, Graffiti, Dj, Rap.

apresentação e explicação do que é a Nova Escola no Hip Hop, ocorreu no Centro Cultural de São Paulo. É interessante observar que a prefeitura disponibilizou material, transporte, lanche para os jovens que, em sua maioria, moravam em locais mais distantes. A empresa Red Bull junto com a prefeitura da cidade foram os patrocinadores do evento.

Nesse evento, os integrantes da Velha Escola e da Nova Escola passavam o que sabiam para a platéia de jovens interessados em fazer parte da cultura. Eram o Dj Hum, o grafiteiro Titi, o breaker Marcelinho, o rapper Thaíde, o rapper Xis e Nelson Triunfo. As pessoas mais experientes passavam para os mais novos o que sabiam fazer e a proposta da Nova Escola.

Nelson Triunfo, um dos fundadores dessa cultura no Brasil, insistia que, a partir daquele momento, todos pensassem sempre na importância do conhecimento para a cultura Hip Hop, o quinto elemento que circularia entre todos os outros. Acrescentava ainda que, sem esse elemento, não se poderia alcançar um dos principais objetivos da cultura que é desenvolver “atitude consciente” nos jovens. O Hip Hop, segundo ele, na maioria das vezes, não possibilita uma melhor situação econômica, mas pode “trazer algo para a cabeça de vocês, isso ninguém tira”.¹⁷

Para o fundador Áfrika Bambaataa, o debate sobre “Velha Escola e Nova Escola” não tem sentido. Revela-se preocupado sempre com a manutenção da união dos integrantes da cultura, o que lhes possibilitará, segundo ele, maior conhecimento e articulação em torno das questões que os afetam. Ele afirma que existe apenas uma escola: “-se você é fiel ao movimento, só há uma Escola, a verdadeira”.¹⁸

O evento contou com o apoio da prefeitura de São Paulo, não só disponibilizando o espaço, mas também promovendo shows em praças públicas, levando os grafiteiros para grafitar diversos muros da cidade, promovendo debates com vários pesquisadores na Universidade de São Paulo.

De todos os fatos relacionados ao evento, o que mais desperta a atenção são as oficinas. Em todo o período do evento, que teve a duração de aproximadamente um mês (maio de 2003), ocorreram oficinas nas quais jovens mais experientes passavam técnicas artísticas àqueles que se identificavam com um tipo ou outro de

¹⁷ Discurso de Nelson Triunfo no evento Red Bull Hip Hop, em 31/05/2003, São Paulo.

¹⁸ Mazzoni, L. O Quinto Elemento. Revista da Rua, São Paulo, no.5, dez.2003, p.24-26. Entrevista.

criação. Em seguida às oficinas artísticas, havia debates sobre um tema de interesse comum de forma a possibilitar a capacidade de entendimento, reflexão e verbalização das questões despertadas. Os debates eram mediados por jovens mais velhos.

Seguindo essa modalidade de evento da cultura Hip Hop, a ONG Ação Educativa promove a Semana de Cultura Hip Hop. Essa ONG está sediada em São Paulo com a missão de promover a justiça social e o fortalecimento da democracia no Brasil com enfoque em educadores, grupos juvenis e gestores públicos.

O evento, com a colaboração e participação dos principais integrantes da cultura Hip Hop em São Paulo, tem o objetivo, segundo a ONG Ação Educativa:

“trazer a público, através de seus vários elementos, as diferentes visões e formas de fazer Hip Hop. Num ambiente democrático de debate, formação e intercâmbio, pretende-se mobilizar um número representativo de grupos a fim de criar um mapeamento da cena Hip Hop na Região Metropolitana de São Paulo, observando as transformações ocorridas nos 19 anos em que essa cultura está presente no Brasil. São 16 oficinas; 5 cursos; 5 sessões de debates; apresentações artísticas; exposição fotográfica; mostra de vídeos; centro de internet. Todas as atividades são gratuitas. Haverá um show de encerramento a preços populares”¹⁹.

Logo após a semana da cultura Hip Hop, aconteceu o evento Agosto Negro também com oficinas, debates, palestras, shows, mostra de vídeos, exposição de fotografias, apresentações de teatro conjugando o Hip Hop a textos clássicos, dentre outras atividades. O evento é, quase que totalmente, patrocinado e organizado pela prefeitura da cidade que disponibiliza espaços, infra-estrutura para shows, passagens e refeições para jovens que residem em locais mais distantes.

Segundo a prefeitura de São Paulo, desde o início do atual governo, tem-se valorizado o movimento Hip Hop, reconhecendo-o como uma das mais importantes expressões da juventude de nossa cidade. Em 2002, através de uma parceria estabelecida entre a Coordenadoria da Juventude e o Mc Xis, foi articulada uma extensa agenda cultural voltada à valorização da cultura negra

¹⁹ Dados extraídos do Jornal de divulgação da ONG Ação Educativa de 28/7 a 1/8 de 2003. São Paulo.

protagonizada pelos jovens de São Paulo, reunindo personagens da cena Hip Hop da cidade para a construção da primeira edição do AGOSTO NEGRO.

Com o tema “Hip Hop Salva!”, em 2003, o festival destaca a importância social desse movimento, que a cada dia, se transforma em alternativa de vida para muitos jovens da cidade. Através de shows de Rap, debates, mostra de cinema com filmes relacionados à temática do movimento, teatro Hip Hop, eliminatórias do tradicional campeonato Hip Hop DJ, competição de Break Dance, divulga-se os cinco elementos da cultura Hip Hop. Dessa forma, o Agosto Negro consolida-se como o maior evento de Hip Hop do Brasil e pretende mostrar a toda sociedade uma verdade que a cidade de São Paulo já conhece bem: o “Hip Hop Salva!”

“-A prefeitura contratou os grafiteiros para grafitar os relógios de São Paulo...tem um mural aqui na radial Leste de 30 metros e 10 de altura que foi contratado pela prefeitura para fazer grafite...então aqui a prefeitura já tem uma ação. Aqui em São Paulo a prefeitura é do PT e assim que assumiu eles criaram um negócio chamado Coordenadoria da Juventude, ela faz um grande evento em Agosto, chamado Agosto Negro...o mês inteiro que leva o Hip Hop para todas as casas de cultura de São Paulo.”²⁰

Portanto, o que se verifica é toda uma articulação em São Paulo quer por meios públicos ou através do terceiro setor no sentido de acolher e promover a cultura do Hip Hop na cidade, em uma interação construtiva com os jovens.

Nesses eventos, é nítida a pequena presença das mulheres no movimento cultural. Segundo depoimento de algumas integrantes do movimento, a participação das mulheres não chega a 1% e, quando faziam as apresentações, tinha de ser em um show só de mulheres. Realmente, a maioria dos integrantes são homens, bem como a própria platéia também é majoritariamente masculina. Na visão dos homens, a presença da mulher “atrapalha”, pois os encontros na rua, por exemplo, não são locais próprios para elas. Apesar da luta contra a discriminação racial, dentro do próprio movimento há discriminação de gênero, baseada ainda na visão tradicional sobre o papel da mulher na sociedade. Uma DJ²¹ de São Paulo, de 19 anos, revelou o seguinte:

²⁰ Entrevista concedida à pesquisadora por um integrante do movimento Hip Hop em São Paulo. Maio de 2003.

²¹ Entrevista concedida por uma Dj no evento RedBull Hip Hop, São Paulo, 05/2003.

“-a gente vive num mundo com preconceitos: a gente nasce mulher, negra, tentando entrar em uma cultura dominada por homens, a maioria do público é homem...a gente tem que mostrar isso...que temos a mesma capacidade deles. Lá nos Estados Unidos tem menos preconceito mas existe também, pois as rappers e dj's de lá, muitas já foram chamadas de sapatão...e a mulher quando está nos cliques que vemos de lá, a mulher é tratada como vagabunda, sempre com roupas vulgares e muito fio dental e muito sexo...então a mulher que faz rap ou é sapatão ou é mulher de alguém que conseguiu um espaço para ela”.

Outra questão importante relacionada às jovens pobres refere-se ao fato de elas casarem-se e engravidarem muito cedo e, também, terem de ir para o mercado de trabalho como os homens. Assim, cuidar da casa, dos filhos e ainda trabalhar fora faz com que elas tenham pouco tempo para cultura e lazer. Uma rapper²², integrante do movimento do Hip Hop, revela:

“-infelizmente eu gostaria de poder viver do Hip Hop, mas tenho filhos, talvez se não tivesse era mais fácil... eu tenho necessidades, elas não querem saber se a mamãe fez show ou não, elas querem comer, se vestir, ir para escola, então infelizmente não consigo viver do Hip Hop”.

Essas questões trazem dificuldades para a inserção da mulher dentro da cultura, embora não inviabilize. Elas estão sempre reivindicando maior participação e convocando os integrantes para discutir essa questão.

É importante frisar que, nos eventos de cultura Hip Hop existe uma parceria entre organizadores de instituições, quer públicas ou privadas, e integrantes representativos dessa cultura. Esses integrantes têm voz ativa nas diversas instâncias de organização do evento e, talvez por conta da capacidade das instituições em dar voz a esses jovens, se pode afirmar que, nesses diversos encontros e festivais, atinge-se o resultado proposto.

Um trecho da palestra ministrada na UFRJ em 29 de maio de 2002²³, com o tema Políticas Públicas e Juventude, ilustra essa questão:

“Na verdade nós temos no Brasil, além desse abismo social, um outro abismo tão grande quanto, que é o abismo de linguagem; quem pretende fazer política pública para o jovem, às vezes se depara com diversas análises,

²² Entrevista concedida no evento Red Bull Hip Hop, São Paulo, 05/2003.

²³ Palestra na UFRJ em 29 de maio de 2002 disponibilizada no site www.prefeitura.sp.gov.br/cidadania/conselhosecoordenadorias/coordenadoria_juventude/artigos/003 consultada no dia 26/03/2003.

conclusões, diversos projetos e diversas fórmulas mágicas de estrutura governamentais, todas distantes do jovem. O abismo está na política em geral, na distância entre política pública e a população, e fica maior ainda quando observamos a relação da política com a juventude”.

Outro aspecto interessante da cultura Hip Hop em São Paulo é o fato de se dispor de um espaço de encontros, tanto em termos comerciais como culturais. A famosa Galeria 24 de maio que funciona no centro de São Paulo é ponto de encontro de diversas tribos de jovens, tais como roqueiros, punk's, skatistas e hip hoppers. A galeria é o local onde a “galera” se encontra com o objetivo de verificar as últimas novidades sobre indústria cultural, moda, eventos que acontecem na cidade; com o objetivo de encontrar seus pares; dentre outros.

A cultura Hip Hop ainda dispõe de outro espaço de encontro que é a Casa de Cultura de Diadema ou a Casa do Hip Hop, como é conhecida no Brasil inteiro. Ela conta com o apoio da prefeitura e também com o patrocínio de empresas privadas como a Colorgin Shering Williams do Brasil, por exemplo, que doa latas de tinta spray para as oficinas de grafite.

O envolvimento da Casa de cultura com o Hip Hop se iniciou há mais de dez anos, quando um grupo de rappers solicitou um espaço na casa para encontros e discussões. Logo após, apareceram as oficinas de estudos sobre temas relevantes à comunidade, workshops, oficinas dos elementos da cultura. Assim, tornou-se conhecida como a Casa do Hip Hop. Uma vez por mês há um encontro de Hip Hop, denominado “Hip Hop em Ação”, no qual apresentam-se todos os elementos.

O aniversário da casa é no dia 31/07 e, nessa data, muitos integrantes do Hip Hop do Brasil inteiro se encontram lá para confraternização. Nesse sentido, a Casa do Hip Hop tem trabalhado para manter os elementos juntos – Dj, Rap, Break, Grafite e o conhecimento. Assim, além do trabalho artístico, as oficinas se preocupam com a informação, principalmente referente a questões ligadas à cidadania, violência, discriminação racial e prevenção sexual. Segundo o rapper Thaíde²⁴:

²⁴ Entrevista registrada no Documentário “Hip Hop e cidadania”, idealizado por “jovens participantes do observatório dos direitos humanos atuantes”, na Casa de Cultura de Diadema em 2002. Realização do Porão 679 vídeo.

“a proposta é atitude, respeito, diversão e maior inteligência para combater a repressão, pois não é com violência nem com ignorância, e sim com ciência: ciência dos gestos, ciência das palavras, ciência da cultura, ciência da música, ciência das coisas, ciência dos movimentos, ciência de tudo, porque aí vem a consciência”.

Para esses jovens, o Hip Hop é uma cultura engajada, na qual as pessoas se divertem, se conscientizam e se politizam. Nos muros da Casa de Cultura, há vários grafites, com destaque para o símbolo da Zulu Nation Universal. A casa possui biblioteca e expõe elementos de repressão e tortura que fizeram parte do período escravagista do Brasil. Nino Brown costuma receber, na casa, visitantes que solicitam informações sobre a cultura. Eles encontram um grande acervo sobre a evolução do Hip Hop, sobre música soul e, principalmente, sobre o ídolo James Brown. Nino Brown procura preservar a essência do Hip Hop, os seus cinco elementos, particularmente, no que concerne à consciência e atitude. Em função de tudo isso, é reconhecido como King Nino Brown. É membro oficial da Zulu Nation e se corresponde regularmente com a instituição nos Estados Unidos.

Em função da importância que a Casa do Hip Hop tomou frente ao movimento cultural, recebeu em 2002 a visita do fundador da cultura Afrika Bambaataa, que falou para todos sobre a importância do movimento, reconhecendo o trabalho da Casa como forma de entretenimento e de difusão do conhecimento para jovens de comunidades mais desassistidas. Reconheceu também o trabalho de preservação da cultura Hip Hop com seus cinco elementos e apontou que, nos Estados Unidos, a cultura foi modificada, dando privilégio ao rap. Para Bambaataa, a Zulu Nation é a única instituição de seu país que preserva os elementos da cultura tal como foi criado.

No dia três de setembro de 2002, foi criada a Zulu Nation Brasil, em reconhecimento pelos trabalhos realizados com o Hip Hop. Entre os fundadores dessa organização, estão Nino Brown, Nelson Triunfo e Marcelinho Back Spin, primeiros integrantes da cultura no Brasil. Segundo Nino Brown²⁵, para ser um membro Zulu, a pessoa tem que se informar, ler muito, para deixar de ser massa de manobra. Para ele, tudo que aparece nos outdoors, na tv e em outros meios são formas de enquadrar o ser humano, despertando uma falsa necessidade de usar

²⁵ Revista Estação Hip Hop, São Paulo, n0.22,p.10, nov/2003.Entrevista.

tudo aquilo e, conseqüentemente, transformando os indivíduos em marionetes. Todo Zulu sabe que não é dessa forma que se alcança a felicidade, afirma.

Em função, talvez, da visibilidade que a cultura Hip Hop tem em São Paulo e do acolhimento que a cidade disponibiliza a esses jovens, o acesso aos integrantes dessa cultura se deu com tranqüilidade. Não encontrei nesse trabalho de campo ninguém que tenha se recusado a falar, que não tenha retornado as ligações, que não tenha se oferecido a me levar para conhecer os demais integrantes da cultura em outros locais da cidade. Não sentia preconceito ostensivo quanto à questão da cor, gênero ou classe sócio-econômica, ainda que em muitos depoimentos essas questões tenham se revelado. No entanto, muito diversa foi minha experiência no Rio de Janeiro.

3.3

O Hip Hop no Rio de Janeiro

Diferentemente de São Paulo, entrar em contato com a cultura Hip Hop não foi uma tarefa simples. Não há um lugar definido onde os integrantes da cultura se encontram ou costumam realizar apresentações. Os espaços que existiam tinham sido fechados, tais como a Zoeira e a Casa de Festas do Hip Hop na Lapa. Havia a Central Única das Favelas (CUFA), mas a questão racial inviabilizava a presença do diferente naquele local. Assim, se fazia necessário encontrar os integrantes da cultura em suas comunidades. A condição do Hip Hop no Rio de Janeiro força o pesquisador a entrar em contato com a realidade de suas comunidades carentes.

Os primeiros encontros com a cultura Hip Hop no Rio de Janeiro ocorreram através de Seminários, de atuação no Observatório da Juventude na UFF e na ONG Ação Comunitária do Brasil, que atua no Complexo da Maré, Vila do João, e que iniciava um projeto com Hip Hop.

É necessário, portanto, que se trace o caminho que o Hip Hop tomou no Rio de Janeiro para entendermos o que essa cultura é hoje na cidade. Não existe uma versão única para tal história, pois, no Rio, o Hip Hop caminhou à margem do Funk, que teve grande apoio da indústria cultural. Por outro lado, o Hip Hop, além de não contar com esse apoio, também não contou com a ajuda do poder público e demais instituições não governamentais, como se pode verificar em São Paulo.

Diante desse quadro, a cultura se manteve à margem, dentro das comunidades, com um número reduzido de adeptos.

Temos rappers de reconhecimento nacional e internacional no Rio de Janeiro, tais como Gabriel o pensador, MV Bill, Marcelo D2. No entanto, não se percebe, da parte de alguns integrantes da cultura Hip Hop, o reconhecimento de representatividade em relação a esses rappers. Dependendo de com quem se fala, uma história é apresentada. Portanto, o que será relatado é uma história, coletada em nosso período de pesquisa, que pode ser uma das possíveis versões da disseminação do Hip Hop no Rio de Janeiro.

Um dos grupos mais antigos de Hip Hop no Rio de Janeiro com bastante representatividade junto à cultura é o Grupo de Break Consciente da Rocinha (GBCR), respeitado em São Paulo e também reconhecido pelo fundador da cultura nos Estados Unidos, Áfrika Bambaataa. Luck, fundador do GBCR, foi considerado membro oficial da Zulu Nation Brasil, devido ao trabalho que desenvolve em várias comunidades no Rio de Janeiro junto a Ong's como arte-educador. O propósito de manter a união dos elementos da cultura Hip Hop e a seriedade com que conduz os seus trabalhos em diversos eventos é amplamente reconhecida. Através desse grupo, que em 2004 fez nove anos de existência, tive acesso a informações da origem e percurso do Hip Hop no Rio de Janeiro.

Tive contato também com uma militante do Hip Hop carioca, chamada Giordana, que promove eventos da cultura no Sesc Nova Iguaçu, desenvolvendo um trabalho sério e respeitado. Ela organiza eventos com oficinas, debates e shows que inicialmente eram anuais, mas, a partir de 2004, são mensais. Em janeiro de 2003, foi uma das organizadoras do Fórum Carioca de Hip Hop, cujo tema relacionava-se às diferentes visões que os jovens cariocas têm da cultura, fato que impede a unificação de idéias em torno de um movimento autônomo e autêntico. Nesse Fórum, o Hip Hop é entendido como um movimento cultural, social e político, além de ser uma expressão cultural do povo das favelas e periferias cujo objetivo é contestar o sistema e promover a transformação social.

Seguindo um trajeto parecido com São Paulo, a origem do Hip Hop no Rio de Janeiro se encontra nos “bailes blacks” realizados em 1970, promovidos por Big Boy e Ademir Lemos. Nesses bailes, conhecidos como “Bailes da Pesada”, eram tocados Rock, Pop, Soul, e o Funk de James Brown e das bandas que

seguiram seu estilo, tais como a banda “Kool and the Gang”. Os bailes se iniciaram no Canecão, casa de espetáculo no Rio de Janeiro, mas depois, devido a casa decidir investir em MPB, esses bailes foram transferidos para a Zona Norte, onde várias equipes patrocinavam os eventos que chegavam a reunir mais de 10 mil jovens. As equipes que se destacavam na época eram Revolução da Mente, Soul Grand Prix e Black Power.

Segundo Herschman (2000), foi a equipe Soul Grand Prix que, em meados da década de 70, inicia a fase soul nos bailes no Rio de Janeiro. Nesse período, em alguns bailes, utilizava-se um conjunto de elemento midiáticos, tais como slides, fotos, filmes, que visavam fomentar a auto-estima da população negra, atitude presente em um movimento iniciado por James Brown há mais de dez anos nos Estados Unidos. No Brasil, esse movimento ficou conhecido como “Black is Beautiful” que, segundo Vianna (1988), mostrava aos negros uma nova forma de ser no mundo. Eles usavam cabelos afro, sapatos com solas altas e multicoloridas conhecidos como pisantes, calças boca estreita e dançavam a moda James Brown. Esse era o artista mais ouvido nos bailes lotados ao som de músicas como “Sex Machine”, “Soul Power”, “Get on the Good Foot”.

O Soul, no âmbito carioca, teve seus representantes como Tony Tornado e Tim Maia, mas outros artistas e dançarinos não fizeram sucesso, talvez pela repressão da ditadura militar na época e pelo início da fase “disco”, com a profusão de várias discotecas na cidade em torno dos anos 70, tanto a Zona Sul como na Zona Norte. Assim, os shows ao vivo, que se constituíam fonte importante de rendimentos para os cantores, foram substituídos pelo disco, o que inviabilizou a carreira de muitos.

*“-teve o funk soul e uma época depois chegou a disco e acabou com tudo. Então acabou a geração que era soul de funk. Aí tentaram o Miami Bass, entendeu?”.*²⁶

No início dos anos 80, por sua vez, a Zona Sul se volta para o Rock, e a Zona Norte dá prosseguimento aos antigos bailes blacks com predominância do ritmo funky, que, como já vimos, teve origem no Soul, porém é mais marcado e pesado. A equipe Furacão 2000 se dedicava à música funk, realizando vários

²⁶ Entrevista concedida à pesquisadora por um b-boy do Hip Hop no Rio de Janeiro. Rocinha.

bailes pela cidade e divulgando discos de origem internacional. Apesar da batida funk ser usada pelo Dj da cultura Hip Hop para fazer suas bases, poucos jovens faziam referência a essa cultura no Rio de Janeiro. Assim, ao longo dos anos 80, o funk foi se afirmando como cultura urbana carioca, enquanto o Hip Hop se fortalecia em São Paulo.

Os bailes funk foram se tornando uma das principais formas de lazer para os jovens pobres cariocas. O rap do Funk apresenta vários estilos, mais engajados ou mais alegres e despreocupados, dependendo de como o público se identifica. Para Herschmann (2000), à medida que o Funk foi se nacionalizando, a cultura carioca o traduzia em ritmos mais dançantes e descompromissados. Já em São Paulo, é o Hip Hop que se caracteriza como a cultura dos jovens da periferia e vai se afirmando como importante discurso político. Mais uma vez o local re-interpreta o global, expressando as especificidades dos lugares.

A despeito da pouca visibilidade, o Hip Hop carioca também inicia seus primeiros passos em 1980. Segundo Luck²⁷, fundador do GBCR, alguns jovens freqüentadores dos bailes soul e funk assistiam a clipes importados com danças coreografadas, tais como aqueles que divulgavam shows de Lionel Richet, com a música de sucesso “Oh my On”, e de Michael Jackson. Eles viam também alguns programas de tv e filmes que demonstravam essas danças, tais como o “Flash Dance”. Inspirados nessas apresentações iam para as ruas divulgar o que haviam aprendido. Alguns grupos de dança, e rappers surgiram, tais como o Movimento Funk Clube, África Batata e Mc Rick. É importante ressaltar que alguns passos de Break já estão sendo coreografados nessa época, mas ainda não se sabia da cultura Hip Hop.

*“-quem dançava não sabia o que era Hip Hop. Não sabia da cultura. Então falava vamos dançar um hip hop: vamos fazer um hip hop aqui, vamos fazer uma roda de hip hop? Bora... Aí dançava sabe! Eu lembro disso! Não sabia que era Hip Hop...”*²⁸

No final de 1984, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, a exibição do filme clássico da cultura Hip Hop “Beat Street” de Stan Latha, produzido nos

²⁷ Entrevista concedida à pesquisadora em diversos encontros no Rio de Janeiro, com fita transcrita.

²⁸ Entrevista concedida à pesquisadora por um grafiteiro e b-boy no Rio de Janeiro. Entrevista gravada em 05/2004.

Estados Unidos no mesmo ano, propiciou uma identificação imediata de jovens pobres, de maioria afro-descendentes, com aquela cultura. O filme revelava formas de diversão, denúncia, protesto e reivindicação de jovens americanos cuja trajetória de exclusão social se assemelhava a de jovens brasileiros. Alguns jovens que já participavam de grupos de danças coreografadas se aprofundaram no estilo break. Assim, surgiram as primeiras gangues (grupos) de break no Rio de Janeiro.

*“-era a mesma coisa em São Paulo. O mesmo esquema... mas lá o pessoal foi tendo acesso a mais coisas... Porquê chegou no Brasil igual, sabe? 84, com o Beat Street. Boom! Igual. Só que aqui deu uma parada. Aqui por causa dos bailes funk, samba. Aí, São Paulo continuô, entendeu? Ficou o pessoal que gostava, não a galera toda, entendeu?... Quase morrendo, mas sem morrer. E no início todo mundo dançava, cantava, sabe? O cara era Dj, dançava, grafitava. Porque era pouca gente. Todo mundo fazia tudo, né?”.*²⁹

Em 1987, esses grupos vão para o Largo da Carioca fazer algumas apresentações. O local tinha uma razão de ser, pois era ponto de passagem intenso no Centro do Rio, o que dava bastante visibilidade às apresentações desses jovens. Um famoso Dj na época, conhecido como Marlboro, aproveita as apresentações dos grupos e introduz a técnica das pick’ups para acompanhar, no ritmo do Hip Hop, os primeiros grupos de break que já estavam surgindo no cenário carioca. Alguns rappers também aparecem como Mc Tito e Abdula. Esses encontros ocorreram em um período de sete meses.

Dj Marlboro, então, leva alguns grupos de break para dançar nos bailes funk com o objetivo de conquistar novos adeptos. Porém, esses grupos, apesar de serem respeitados, não tinham grande aceitação. Marlboro percebe que o Funk, principalmente o que lembrava o “Miami Bass”, com letras picantes e alegres, tinha mais adesão junto ao público juvenil carioca e resolve, então, se direcionar para esse ritmo musical, lançando, em 1989, os primeiros discos funk nacionais, o Funk Brasil no. 1 e no.2.

A maioria dos discos tocados, nessa época, era importada. Os Dj’s tocavam as músicas, mas os jovens não entendiam o conteúdo das letras. Segundo Herschmann (2000), a produção de discos nacionais possibilitou a muitos jovens o

²⁹ Entrevista concedida à pesquisadora por um grafiteiro e b-boy no Rio de Janeiro. Entrevista gravada em 05/2004.

acesso à produção de discos, revelando as experiências de seu cotidiano nas letras. Os grandes eventos produzidos por Marlboro e pela equipe Furacão 2000 difundem a popularidade do Funk como expressão cultural da cidade e consolida o que se chamou de “Funk Carioca”.

*“-O Miami Bass entendeu? Gato por Lebre entendeu? E nisso você quebrou a imagem da trajetória funk. Foi o que aconteceu né, foi vendida por uma coisa que não era. Eu vou detalhar como as coisas sucederam. Vamos dizer assim. Houve aquela mercantilização do funk e do soul aqui no Rio, entendeu? Mas a raiz do Hip Hop é soul é funk, é dança em cima do soul e do funk entendeu?”.*³⁰

Em função da trajetória que o Funk tem no Rio de Janeiro, o Hip Hop não consegue muita adesão do público juvenil. O movimento cultural é preservado através de alguns jovens que se agruparam principalmente através do elemento break. Esses jovens realizavam treinos nos quintais das próprias casas e apresentações em bailes, escolas, clubes, festas juninas. Algumas vezes eram convidados para apresentação em tv, como no show dos Trapalhões. Verifica-se que, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, o break funda e divulga a cultura Hip Hop, como uma forma de expressão dos jovens pobres das duas capitais.

As características específicas de cada cidade é que vão dar o prosseguimento da cultura Hip Hop. Certamente, a singularidade do local é fundamental para expressão do global, o que pode explicar o crescimento do Funk Carioca em detrimento do Hip Hop.

O apoio das instituições públicas com políticas direcionadas a jovens e com a inclusão dos mesmos na configuração dessas políticas, abrindo espaço para a consolidação e preservação do movimento Hip Hop em São Paulo não deve ser negligenciado. No Rio de Janeiro, por sua vez, percebemos, com nosso trabalho de campo, a falta de apoio por parte das instâncias públicas no sentido de aproveitar um canal de expressão juvenil e tecer junto com eles alguma política. No Rio, a expressão cultural juvenil ficou circunscrita como importante engrenagem à indústria cultural.

³⁰ Entrevista concedida por um b-boy a pesquisadora. Rocinha. Rio de Janeiro. Janeiro/2004.

Em 1988, foi lançado o primeiro vinil de rap nacional “Hip Hop Cultura de Rua”, produzido em São Paulo. No Rio de Janeiro, o lançamento do disco foi no Circo Voador e contou com a presença de seus produtores e dos fundadores da cultura, tais como Dj On, Taipe, Back Spin Crew. Nesse evento, realizou-se a primeira “batalha de break” entre Rio de Janeiro e São Paulo.

Por volta de 1989, os grupos de Hip Hop do Rio de Janeiro resolvem se encontrar na estação de metrô Saens Peña, em função da influência do filme “Beat Street” e do intenso fluxo de pessoas no local. Não tinham a presença de Dj e, por isso, utilizavam os *sound systems*. O Dj requer mais recursos, como uma pick’up, discos de vinil e as caixas de som. Em 1989, o embrionário Hip Hop carioca não contava com recursos que pudessem patrocinar um Dj. Alguns rappers se apresentam nesses encontros tais como Def Yuri, Suave, Genário, bem como grupos de b-boys dos quais participavam Luck e Méd. Nessa época, surge o primeiro grafiteiro carioca: Paulo de Realengo.

Apesar de pequenos grupos tentarem levar adiante a cultura Hip Hop, ela não encontra receptividade entre o público juvenil carioca nem junto às instâncias públicas e privadas da cidade. O Hip Hop carioca teria de esperar um pouco mais para se desenvolver.

*“-o apoio do poder público é nenhum, nenhum mesmo. E os integrantes do movimento não estão acostumados a investir em marketing cultural e tal. Então é muito difícil. Do jeito que acontece, acontece assim, porque a gente quê, né! -Se tem Hip Hop na rua, na esquina e tal, mas só porque o pessoal quer fazer. Apoio mesmo é muito difícil. Eu consegui uma parceria com o Sesc”.*³¹

Alguns eventos durante o ano de 1993 foram importantes para o Hip Hop nacional. Os Racionais Mc’s lançam a coletânea “Raio X do Brasil” que circula pelo país e proporciona identificação imediata do conteúdo de suas letras com as questões vividas pelos jovens pobres. Segundo Costa (2002), os skatistas freqüentadores de apresentações em São Paulo difundiram as músicas, já que estas não eram tocadas pelas rádios. O rapper carioca Gabriel o Pensador lança seu primeiro disco, com o seu nome, que começa a ser veiculado pelas rádios do país. Gabriel também funda, na Cidade de Deus, junto com o rapper MV Bill e outros

³¹ Entrevista concedida a pesquisadora por uma militante do movimento Hip Hop no Rio de Janeiro em janeiro de 2004.

integrantes do movimento, a Associação Atitude Consciente (ATCON), uma tentativa de organizar o Hip Hop carioca. Segundo Costa (2002), a Ong Centro de Articulação de Populações Marginalizadas (CEAP) lança a coletânea “Tiro Inicial”, divulgando criações de rappers cariocas, que revelavam informações sobre o cotidiano do jovem pobre, adquiridas em suas experiências nas favelas. O Hip Hop carioca se fortalece um pouco mais, e grupos importantes ancoram o movimento em suas comunidades, entre eles o rapper Xhakal do Complexo da Maré; o rapper MV Bill, fundador da Central Única das Favelas(CUFA) e da sua própria Ong na Cidade de Deus; o Luck com o GBCR (Grupo de break consciente da Rocinha); o rapper Def Yuri; o grafiteiro Natti Dread, com sua Ong no Morro dos Prazeres, entre outros.

Os grupos de Hip Hop se difundem pela cidade, apoiados por Ong’s, por iniciativa própria ou por rádios comunitárias, procurando conquistar integrantes e difundir sua ideologia.

Com a explosão de vendas do disco dos Racionais Mc em 1997 “Sobrevivendo no Inferno”, o Hip Hop toma grande visibilidade nacional. No Rio de Janeiro, ele se difunde ainda mais, pois surgem diversos grupos em vários locais da cidade, da Baixada Fluminense a São Gonçalo, passando pelas diversas comunidades pobres. Outras capitais no Brasil também são importantes centros de referência da cultura, tais como Porto Alegre, Belo Horizonte, Brasília e Recife.

Nesse mesmo ano, a empresária Elza Cohen inaugura a “Zoeira Hip Hop”, uma festa semanal na Lapa, em que vários integrantes da cultura fazem apresentações e se encontram. O bairro é considerado um local que acolhe todas as “tribos” da cidade, sem discriminação, e sua centralidade propicia a facilidade desses encontros. Nesse espaço, alguns grupos de Hip Hop se revelam, como o Anfetaminas, grupo de jovens mulheres rappers. Mais tarde uma das integrantes do grupo, Mônica Combatente, seria uma das artistas principais do documentário sobre rappers no Rio de Janeiro, “Fala tu”, de Guilherme Coelho e Nathaniel Leclery, lançado em 2003.

Embora a festa Zoeira seja muito criticada pelos integrantes da cultura, ela se constituía um ponto de encontro possível para esses jovens.

“-eu cheguei a fazer muitos eventos ali... a proposta até poderia ter sido legal, assim, o lugar... foi uma jogada, uma sacação de marketing, muito

boa para quem organizou, essa pessoa que organizou a Zoeira, começou com envolvimento com rock, nunca teve direto com rap e aí tudo que ela fez acabou, assim: num dá mais vou procurar outra coisa. E viu que o rap podia ser uma saída para pagar as contas dela, o sei lá o quê, o para se promover como produtora. Ela, assim, ela lançou um monte de banda, mas tem também um monte de banda que odeia ela, porque ela queimou o filme de muita banda também... Aí e lá foi se jogou de cabeça no Hip Hop, porque tem nome e muita gente do Hip Hop tem essa mania... um egocentrismo de querer aparecer. Ela catou esses malucos que queria aparecer e falou: Eu sei como fazer tu aparecer, mas dessa forma, eu quero teu trabalho aqui dentro. E ela conseguiu unir o útil ao agradável para ser desagradável. Aí conseguiu montar tudo isso que durou uns quatro anos. Eu cheguei muitas vezes ali para trocar uma idéia, para encontrar uma galera que eu não via e tal. Nunca participei de roda nenhuma, como eles fazem lá, nunca. Sempre critiquei mesmo. Eu falava até: pô cara, o Hip Hop do Rio de Janeiro está reduzido a isso aqui, eu tenho é pena!”³²

“-a Elza da Zoeira, antes de tudo ela promoveu o Superdance que era um festival de várias bandas do país alternativas, e tocou muito Hip Hop e também bandas como Planet Hemp. Foi uma banda formada para vender disco e fazer sucesso, sacou? Não tinha intenção de divulgar o Hip Hop. Até não é só Hip Hop é rock e rap. Então que aconteceu o pessoal do Hip Hop ficou sendo chamado de roqueiro. Então houve uma troca de identidade cultural. Que aconteceu? O funk teve de tudo, Marlboro espalhou o baile funk e ia para tudo quanto é lugar e tomou espaço. O Hip Hop ficou underground por todas essas questões, a Zoeira mostra o Hip Hop como festa. E aconteceu como festa... Se naquela ocasião o pessoal do Hip Hop tivesse se mobilizado e falado: Vem cá Elza, você está fazendo uma parada muito maneira que é divulgando, fazendo matéria, as pessoas tão conhecendo, agora agente precisa se mobilizar para fazer um lado mais político e educacional e tal. Se tivesse ocorrido tal diálogo, de repente, mas o que aconteceu? O dinheiro foi muito importante... todo mundo já foi na Zoeira, mas estaginou... e ficou esse lance de festa, de boate até acabar”³³

Durante quatro anos, essa festa aconteceu na Lapa, com uma tentativa de reabertura em 2003, porém não conseguiu se manter. Mais uma vez o Rio de Janeiro não contaria com um local para encontros dos integrantes do Hip Hop. Todos os contatos são feitos “boca a boca”, via internet, show ou evento. De certa forma, o Hip Hop no Rio de Janeiro se encontra à margem, com visibilidade apenas para poucos rappers que conquistaram espaço na mídia ou nas suas comunidades, como “Gabriel, o Pensador”, “MV Bill” e Marcelo D2. Porém, a cultura é muito mais do que esses nomes. Outros grupos de rappers podem ser citados como o grupo De Leve, Inumanos, Nega Ativa, Vozes do Gueto, Nação

³² Entrevista concedida à pesquisadora por um grafiteiro e b-boy no Rio de Janeiro. Entrevista gravada em 05/2004

³³ Entrevista concedida a pesquisadora por uma militante do movimento Hip Hop no Rio de Janeiro em janeiro de 2004.

Maré, Odoiá, Poder Consciente. Há também rappers como Dom Negrone, Slow, Bnegão, Buiu da 12, Marechal, Xchacal, Mc Catra, Mc Jagal, Mc Papo Reto, dentre outros que podem ser citados.

No grafite, alguns nomes se destacam como Fábio Ema, Mente, Akme e Natti Dread, Boni da Maré, Marcelo da Baixada. No break, o GBCR, CJ Hip Hop, os Gêmeos, Br Breakers, Atari Funkers, Acesso Livre, Periferebreakers, Maré Breakers. Na expressão Dj, Dj Nino, Dj Cris, Dj Typac, Dj Machintal, Dj Saci, Dj Jéferson. Muitos desses e outros não citados fazem tanto trabalho voluntário nas comunidades como também trabalho remunerado, explorando suas expressões artísticas.

Apesar das dificuldades, a cultura continua ganhando adeptos pela cidade, organizando festas em comunidades, encontros em espaços como os da rede Sesc, onde se realizam oficinas e debates. Há Ong's que contratam integrantes da cultura como arte-educadores. O apoio vem também do CEASM, da Ação Comunitária do Brasil no Complexo da Maré, do Centro de Apoio ao Movimento Popular da Zona Oeste (Ong Campo).

Colégios da rede pública que apostam nessa expressão cultural como canal de difusão de conhecimento “de jovens para jovens” também apoiam o movimento. Representantes do movimento são convidados para realizar palestras em (i) diversas universidades - UFRJ, UERJ, UFF, PUC-rio, (ii) presídios - Bangu 1, (iii) Casas de Cultura - Casa de Cultura da Rocinha e do Morro dos Prazeres. Algumas palestras contam até com a presença dos Secretários da Cultura do Estado e da Prefeitura.

O fundador da cultura, Áfrika Bambaataa, veio ao Rio de Janeiro em 2002 para realizar apresentações e conferir a projeção que o Hip Hop conquistou na cidade, apesar das dificuldades. O trabalho realizado aqui lhe chamou atenção fazendo com que se interessasse em manter contato com os integrantes da cultura, incentivando o movimento. Para alguns integrantes, sua visita e interesse foi um reconhecimento por todos os trabalhos realizados ao longo desses anos. Em março 2004, o GBCR, um dos grupos mais antigos e respeitados da cultura, comemorou nove anos e foi reconhecido como membro oficial da Zulu Nation Universal por seus trabalhos junto à cultura Hip Hop, mantendo o que Bambaataa costuma

chamar de “o verdadeiro Hip Hop”, ou seja, o que preserva os cinco elementos da cultura.

Ainda em 2004, o GBCR consegue um espaço para encontro e treino dos integrantes da cultura na Fundação Progresso, na Lapa, Rio de Janeiro. Nesses encontros, são projetados filmes sobre a cultura e realizadas oficinas de break e grafite ministradas por grafiteiros mais experientes e reconhecidos, como Fábio Ema, Akme e Mente.

No final de 2004, os jovens da cultura se mobilizam e conseguem junto à prefeitura espaço para apresentação dos grupos de Hip Hop, no Circo Voador, na Lapa, Rio de Janeiro.

Outros integrantes também partem para ações nas instituições que acolhem seus projetos, geralmente com oficinas, debates e shows. As apresentações se dão na rede Sesc em sua maioria.

A despeito da cidade não contar com o apoio de políticas públicas voltadas para os jovens, utilizando o Hip Hop como uma das possíveis “vozes da juventude”, tal como observamos em São Paulo, os integrantes da cultura procuram da forma que podem manter e disseminar o movimento pela cidade.

Recentemente, em termos nacionais, o Hip Hop vem ganhando destaque. Em 25 de março de 2003, com o propósito de levar cultura, lazer, entretenimento e cidadania ao povo da periferia, foi constituída a Frente Nacional de Hip Hop, com representantes de todos os estados da federação. Tal Frente visa o diálogo direto com o presidente da República de modo a facilitar e difundir a cultura pelo Brasil. Um dos aspectos ressaltados nesse encontro foi à possibilidade que o uso da cultura tem junto às comunidades mais desassistidas no sentido de promoção de auto-estima, de transformação, de conscientização, de politização além de se configurar um importante espaço de sociabilidade para os jovens pobres. Nos vários estados, existem reuniões mensais com integrantes do movimento cultural, de forma a definir pautas de trabalho integradas a uma pauta nacional para ser discutida no Governo Federal, de forma a se concretizarem ações locais.

4

A criatividade com a ordem dominante

4.1

O “Fazer Com”

A cultura Hip Hop foi arquitetada no coração do espaço urbano, tentando fazer desse espaço um local de diversão e marcação de território. Apoderou-se de produtos tecnológicos considerados lixo pela indústria, que a cada momento lançava um novo produto, e os transformou em fontes de prazer e de poder. Essa expressão cultural reinterpreta a experiência da vida urbana, por meio da música, da postura, dos grafites, da dança, das vestimentas, e das canções que criavam, em forma de rima, no local onde estavam. Assim aparecem os rappers, que se apoderavam dos microfones e os usaram como se a amplificação fosse uma fonte de vida. Por meio de suas rimas, foi possível falar “para o mundo”, as tensões e às contradições no cenário público urbano.

Segundo Rose (1994) *apud* Herschmann (1997) o grupo, como um espaço local de afirmação de identidade, de filiação, de pertencimento, aparece em quase todas as rimas do rap. Elas revelam profundamente uma experiência local. A música e a vocalidade no rap, privilegiam o fluxo, a fluidez e as rupturas sucessivas, assim como a arte do grafite e a dança dos breakers. O fluxo pode simbolizar a arte de se deslocar de forma fácil numa cidade com obstáculos, e as rupturas significam essas quebras, essa descontinuidade, presente em toda grande metrópole. Ainda interpretando a ruptura, ela dá visibilidade à estratificação social presente naquelas populações americanas e tão presentes no cotidiano brasileiro. Quando essas quebras acontecem na música, na rima, no break e no graffite, eles a usam de forma criativa, como se fossem organizadores de um futuro em que, para sobreviver, é necessário executar transformações repentistas no espaço táctico.

Cabe aqui convidar um autor que se debruçou sobre o uso e táticas das populações ditas “marginais” que reinventam a cada dia maneiras criativas de se constituir num espaço dado, formalizado pelo poder dominante. Com essa perspectiva teórica é possível se aproximar do que a cultura Hip Hop tem

realizado dentro do espaço constituído, inovando e criando formas específicas de se colocar que fogem daquilo que a economia dominante espera.

Certeau (1994) ao analisar as relações de poder, através da produção industrial e consumo, aposta que sempre há focos de resistência no que o poder se contrapõe. As duas fontes de potência coexistem e se alimentam mutuamente. Para tanto ele usa a expressão “fazer com: usos e táticas” e demonstra esse embricamento do poder vigente com a resistência que se coloca contra o mesmo.

Adota o conceito de estratégia para descrever as formas de agir do poder dominante. Assim para ele:

“o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um **próprio** e, portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi constituída segundo esse modelo estratégico”.(p.46)

Para as operações dos usuários ditos passivos, ele as define como táticas, que seriam:

“um cálculo que não pode contar com um **próprio**, nem, portanto como uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o do outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem pode retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O “próprio” é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato do seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para “captar no vôo” possibilidades de ganho... Sem cessar, o fraco deve tirar partido de forças que lhes são estranhas. Ele o consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos... ato e maneira de aproveitar a “ocasião”. (p.47).

Através dessas operações cria-se um espaço de jogo com formas específicas de utilizar a ordem imposta do lugar.

Certeau (1994) nos coloca uma questão: será que os indivíduos supostamente entregues a passividade e a disciplina de uma ordem econômica dada, não poderiam estar enquanto consumidores, ou dominados, criando esquemas de ação ou modos de operação dentro dessa lógica racionalista da sociedade econômica vigente? Esse autor questiona se a ordem dogmática que as instituições querem fazer cumprir é realmente eficaz, no sentido de aprisionar os

corpos e as mentes em sua totalidade. Ele aposta numa resistência ainda que mínima, ainda que silenciosa, que possa modificar, criar sobre a realidade imposta.

“a uma produção racionalizada, expansionista, além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de consumo: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante”. (p.39)

Portanto aquilo que é fabricado, ensinado, e disseminado pela indústria cultural não necessariamente irá determinar o que ela representa a seus consumidores. Ele usa o exemplo da sucata, da bricolagem para demonstrar como se conjugam dominados e dominadores, se reforçando mutuamente. A arte da sucata se inscreve no sistema da cadeia industrial como variante dessa atividade, que fora da indústria tem a forma de bricolagem. A sucata seria o “lixo” da cadeia industrial que pode se empregada de diversas formas por consumidores ou usuários não previsto pela economia dominante.

“com e na economia cultural dominante, usando inúmeras e infinitesimais metamorfoses da lei, segundo seus interesses próprios e suas próprias regras. Desta atividade de formigas é mister descobrir os procedimentos, as bases, os efeitos, as possibilidades.” (p.40)

Para Certeau (1994) o “trabalho com sucata” é de certa forma invisível, se infiltra e ganha poder. O dominado subverte aquilo que é esperado dele. Para o autor, esses indivíduos vão constituindo táticas desviacionistas que não obedecem à lei do lugar. Essas táticas colocam tipos de operações nesses espaços, que deles vão usufruir, manipular e alterar segundo sua própria lógica. São formas alternativas, ou maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar ou da língua. Assim se daria o “fazer com”, utilizando a expressão do autor. Para ele:

“sem sair do lugar, onde tem que viver e lhe impõe uma lei, ele aí instaura pluralidade e criatividade. Por uma arte de intermediação ele tira daí efeitos imprevistos”. (p.93)

O Hip Hop é uma cultura contemporânea oriunda dos guetos, das populações pobres, majoritariamente negra dos Estados Unidos. Poderíamos

afirmar que é a criação de jovens pobres, subjugados a ordem econômica dominante. Essa cultura não tem como pré-requisito a utilização de instrumentos musicais, nem necessidade de grandes investimentos para montagens e organização de locais de exibição pública. Utilizando-se de discos com faixas já gravadas, os hip hoppers mixam, isto é, “fazem com”, o que já foi criado. Expressam através do rap, do grafite, da dança e da musicalidade a crônica do cotidiano. Mas mais do que isso elaboram táticas no espaço de dominação, cujos efeitos já podem ser observáveis.

4.2

As estratégias da ordem dominante

Um dos fatores que favorecem essa visibilidade é a própria forma de expansão da ordem imposta na atualidade. Sua estratégia consiste em se apresentar com a produção de um imaginário comum em torno da felicidade e liberdade conquistada através do consumo e da sociedade de espetáculo. Santos (2002) denominou esse imaginário de pensamento único.

O indivíduo contemporâneo projeta-se nesse imaginário produzido e identifica-se com heróis e artistas, com a sensualidade e beleza das modelos, com a virilidade e liberdade da juventude, com a felicidade que se dizem portadores. Para aproximar desses ideais é necessário consumir. Indivíduos identificam-se com o sucesso fabricado do outro, sucesso esse que pode, segundo se faz crer estar a alcance de qualquer um, pois afinal “aquela modelo, aquele artista não era ninguém e hoje é feliz por que tem tudo”.

Outros autores já tinham apontado para essa questão. Foucault (1979) sublinhou que o sistema capitalista dominante possuía formas de poder, portanto estratégias, que asseguravam o seu domínio através da manutenção do pensamento hegemônico. Essas estratégias inicialmente se caracterizavam pela disciplina, que controlava os indivíduos pelo confinamento em instituições, como prisões, escolas e hospitais como também pelos discursos e práticas. Tais estratégias caracterizaram a ordem dominante no período do séc. XVIII a XIX com seu apogeu no séc. XX. No entanto tais estratégias já não correspondem mais aos anseios da ordem dominante. Deleuze (1992) nos informa que:

“encontramo-nos numa crise generalizada de todos os meios de confinamento, prisão, escola, família, fábrica, exército... os ministros competentes não param de anunciar reformas supostamente necessárias. Mas todos sabem que essas instituições estão condenadas, num prazo mais ou menos longo. Trata-se apenas de gerir e ocupar as pessoas, até a instalação de novas forças que se anunciam. São *sociedades de controle* que estão substituindo as sociedades disciplinares”. (p.220)

A estratégia de dominação calcada na disciplina vai aos poucos sendo substituída pela sociedade de controle. O controle tem como base operacional o aprimoramento tecnológico e a informação mediada por este. Essa nova estratégia é invisível, sutil e não menos poderosa, que funcionaria por controle contínuo e comunicação instantânea, possibilitada pela expansão tecnológica informacional. Ela penetra todas as brechas, todos os espaços, os discursos, as práticas, as mentes, os corpos, modula e produz subjetividade. Deleuze (1992) vai afirmar que o controle não se circunscreve a muros, mas expande-se em espaços abertos. Ao invés de funcionar como molde, atua por modulações, é maleável, como uma moldagem auto-deformante que mudasse continuamente. Nas sociedades disciplinares, por exemplo, o indivíduo na fábrica era identificado por sua assinatura e seu número de matrícula que o posicionava numa massa. Nas sociedades de controle, ao contrário, o essencial, não é mais a assinatura, nem o número e sim uma cifra, uma senha que vai possibilitar àquele indivíduo o acesso ou a rejeição a determinada informação.

Nessa nova modalidade de poder, o indivíduo passa a ser divisível, ou seja, ter acesso ou não ter, ao invés de cumprir palavras de ordem como na sociedade disciplinar. É um indivíduo binário, fragmentado, cindido.

Deleuze (1992) aponta para uma mutação do capitalismo, ou da ordem imposta, que segundo ele se verifica nos seguintes aspectos: o capitalismo no séc. XIX é de concentração, para a produção e de propriedade. Mas atualmente o capitalismo não é dirigido para a produção, relegada com frequência a países do terceiro mundo, aonde estes se mostrarem mais rentáveis. Os produtos são transformados segundo as diretrizes do marketing, da publicidade, e do designer que são a “alma” da empresa. Cria-se um sistema de necessidades contínuo e ilimitado, tomando a forma de um controle social invisível.

Lipovetsky (2004) nos informa que a modernidade está baseada em dois vetores, igualdade e liberdade que se concretizam no indivíduo autônomo

independente das formas disciplinares da tradição, que seriam a igreja, o Estado, a família, por exemplo. Na primeira fase da modernidade o Estado ainda se fazia presente, o espírito da tradição perdurava em diversos grupos sociais, a Igreja ainda conservava forte influência, os partidos revolucionários prometiam outra sociedade, liberta do capitalismo e das lutas de classes; o ideal da Nação legitimava o sacrifício supremo dos cidadãos, o que levou a autonomização do indivíduo ser mais teórica do que real. Já no final do séc. XX as grandes estruturas socializantes, tais como o Estado, a Igreja e família perdem a autoridade, as grandes ideologias perdem sentido, os projetos históricos não mobilizam mais. Os alicerces da estratégia da ordem dominante continuam sendo o indivíduo, o mercado, e a eficiência da técnica. Aconteceu que a sociedade de controle, com a disseminação sutil dos valores em torno de uma cultura hedonista e psicologista, que garantem a prosperidade da sociedade de consumo e do espetáculo fez ruir todos os últimos alicerces da tradição.

Assim assiste-se à extensão de todas as camadas sociais do gosto pelas novidades, da promoção do fútil e do frívolo, do culto ao desenvolvimento pessoal e ao bem-estar, da glorificação da cultura individualista-hedonista. Lipovetsky (2004) nos informa que nessa fase não há mais modelos prescritos pelos grupos sociais, e sim condutas escolhidas e assumidas pelos indivíduos motivadas pelo prazer pessoal, na busca por um sentimento de eternidade onde tudo é efêmero, até a sensação de si mesmo.

Guattari & Rolnik (1986) já tinham levantado essa questão ao afirmar que a ordem dominante tem como alvo a produção de uma subjetividade específica, e para isso vai anular, desterritorializar, eliminar singularidades que possibilitem outra visão de mundo. Portanto a estratégia da ordem dominante é a desterritorialização de uma subjetividade para uma reterritorialização em cartografias que ajudem a sua manutenção. Esta subjetividade, denominada por Guattari de capitalística, fica a serviço das máquinas produtivas, das máquinas de controle social e das instâncias psíquicas que aprisionam corpos e mentes numa única direção.

Miranda (1996) comentando sobre a subjetividade capitalística nos informa:

“falar de subjetividade capitalística é remeter-se ao caráter de indústria que a cultura se transformou. É falar de mudanças perceptuais que acostumou o olhar à fragmentação. É falar de universalização e personalização do consumo. É falar enfim da tendência em bloquear processos de singularização em prol de processos de individualização e que, ao organizar padrões universais, serializa e individualiza a subjetividade”. (p.44)

Para a produção da subjetividade capitalística fabricada e modelada no registro social, para a eficácia da sociedade de controle de Deleuze, para a manutenção poder hegemônico de Foucault, ou do pensamento único evocado por Santos é necessário que se crie uma ambiência, uma cultura que ajudem nessa produção/manutenção, que é a cultura de massa. Segundo Guattari & Rolnik (1986):

“Essa cultura de massa produz, exatamente indivíduos: indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão. (...) Não somente uma produção de subjetividade individuada - subjetividade dos indivíduos – mas uma produção de subjetividade social, uma produção da subjetividade que pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo. E mais ainda: uma produção de subjetividade inconsciente. A meu ver essa grande fábrica, essa grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiamos, quando nos apaixonamos e assim por diante. Em todo caso, ela pretende garantir uma função hegemônica em todos os campos”. (p.16)

Essa percepção da desterritorialização capitalística fica evidente na fala³⁴ do rapper, do Publica Enemy, Chuck D:

“-Antigamente o rap tinha que falar para as pessoas. Hoje o rap ficou sendo das companhias, do governo, eles falam o que deve ser falado, parece que a América se desconectou de seu povo... parece que fizeram uma lavagem cerebral nas pessoas... a Tv, a rádio, os filmes fizeram uma lavagem cerebral nos americanos. Até as crianças se vestem como adultos. Se você não tem senso de si mesmo qualquer coisa pode ser dona de você. Isso é que acontece lá hoje... O mundo fala: o rap na América é muito grande, mas ele está sendo produzido como uma lobotomia, como se parte do cérebro não funcionasse, é só um produto...”

Morin (1986) acrescenta que a cultura de massas pode ser definida como:

“é a cultura do indivíduo privado na sociedade burguês-tecno-industrial-moderna”. (p.100)

³⁴ Exposição do rapper Chuck D, no prêmio Hutus, palestra Hip Hop Identidade e Representações, novembro/2003, Rio de Janeiro.

Para esse autor a cultura de massa é fruto da economia de mercado, do desenvolvimento tecnológico, da comunicação multiplicada a distancia, e constituiu-se com o desenvolvimento da indústria cultural. Essa indústria produz a cultura de massa que é o reino da falsa individualidade, no qual comportamento e costumes são imitados por milhões de consumidores, e que por isso se tornam homogêneos.

Santos (2002) nos informa que a ordem dominante impõe os elementos da cultura de massa. Para ele:

“indispensável como ela é, ao reino do mercado, e a expansão paralela das formas de globalização financeira, técnica e cultural”. (p.143)

Acontece que mito da felicidade e da liberdade em que se apóia a cultura de massas, começa a dar sinais de ruptura.

4.3

As rupturas do mito: “potencializando as táticas”

A fase da comemoração dos progressos científicos e tecnológicos, a exaltação ao hedonismo individual, a liberdade vista como a queda do mundo das tradições trouxe pouco a pouco uma nova realidade, que se apresenta com vigor no séc. XXI, repleta de tensões e paradoxos. Segundo Lipovetsky (2004), as empresas dizem se preocupar com a qualidade de vida do empregado, mas demitem em massa, ou se dizem preocupadas com o meio ambiente investindo recursos em instituições que se encarregarão dessa função, mas são grandes poluentes do planeta; o Estado se mostra preocupado com as questões sociais, mas atende prioritariamente os anseios da ordem dominante supra-estatal; os indivíduos se preocupam com o prazer do momento, mas percebem que estão perdendo benefícios sociais, principalmente na velhice. Para ele:

“o que mudou principalmente foi o ambiente social e a relação com o presente. A desagregação do mundo da tradição é vivida não mais sob o regime da emancipação, e sim sob o domínio da tensão nervosa. É o medo o que importa e o que domina em face do futuro incerto; de uma lógica de globalização que se exerce independente dos indivíduos; de uma competição liberal exacerbada; de um desenvolvimento desenfreado das tecnologias de informação; de uma precarização do emprego; e de uma estagnação inquietante do desemprego... nas décadas de 60 e 70, quem teria pensado em ver nas ruas como hoje vê um Narciso de 20 anos a defender sua aposentadoria quarenta anos antes de poder beneficiar-se dela? Narciso é doravante corroído pela ansiedade; o receio se impõe ao gozo, e angústia, à libertação: hoje a obsessão consigo mesmo se manifesta menos no ardor do gozo que no medo da doença e do envelhecimento, na medicalização da vida. Narciso está menos enamorado de si mesmo que aterrorizado pelo cotidiano, pelo próprio corpo e por um ambiente social que considera agressivo”. (p.28)

A forma de expansão da ordem dominante tem produzido efeitos que denunciam a impossibilidade de se atingir o mito da felicidade e liberdade, o que levam os indivíduos à experiência da tensão de qual caminho tomar, já que os valores da tradição não são mais balizadores. De um lado, a sociedade de consumo e de espetáculo não pára de instigar aos gozos já reduzidos do consumo, do lazer e do bem estar. Do outro a vida fica acuada pelo aumento do desemprego, pela fragilidade dos laços familiares, pela descartabilidade das relações, pela escalada da violência, do terrorismo, das exigências crescentes do mercado de trabalho, o futuro torna-se incerto e precário, a despeito do progresso tecnológico. Com esse modelo a ordem dominante atual produz uma subjetividade cambiante, paradoxal. Segundo Lipovetsky (2004):

“o hipercapitalismo produz um hiperindividualismo distanciado, regulador de si mesmo, mas ora prudente e calculista, ora desregrado, desequilibrado e caótico. No universo funcional da técnica acumulam-se os comportamentos disfuncionais... O hiperindividualismo coincide não só pela internalização do homo oeconomicus que persegue a maximização de seus ganhos na maioria das esferas da vida, mas também com a desestruturação de antigas formas de regulação social dos comportamentos, junto a uma maré montante de patologias, distúrbios e excessos comportamentais. Por meio de suas operações de normatização técnica e desligação social, a era hipermoderna produz num só movimento a ordem e a desordem, a independência e a dependência subjetiva, a moderação e a imoderação”. (p.56)

No final do séc. XX a sensação de compressão espaço tempo perpassa as subjetividades. Santos (2002) a unificação das técnicas possibilitada pela

tecnologia da informação hegemoniza o sistema econômico dominante; viabiliza a convergência dos momentos, como se todos usufríssem ao mesmo tempo de todos os acontecimentos do mundo e favorece o conhecimento de todo o planeta, servindo a mobilidade do capital, onde esse se mostrar mais rentável.

A inovação tecnológica crescente, a expansão do capitalismo neoliberal sem fronteiras, faz do indivíduo um escravo do tempo e do dinheiro, onde as palavras de ordem são flexibilidade, rentabilidade, criações contínuas de sistemas de necessidades e domínio da técnica. Em contrapartida, tal re-organização da vida econômica trouxe conseqüências dramáticas para categorias inteiras de populações, com o emprego precário, o sub-emprego, e o desemprego.

Segundo Santos (2002) o conceito de pobreza tem apresentado mudanças na contemporaneidade. A pobreza era tida como algo que ocorria em certas localidades, que podia ser sazonal ou residual em função de determinantes econômicos. Essa pobreza aparece agora como algo global, estrutural, presente em toda parte do mundo, com maior ou menor visibilidade. Há uma produção mundial da pobreza que se destaca em países já pobres. A pobreza é alimentada tanto pela expansão do nível do desemprego como pela queda do valor do trabalho. A nova pobreza não surge por conta somente da exploração da produção, mas também pela exclusão da produção.

Segundo Kurz³⁵, após 1980, a economia capitalista tem alterado substancialmente, criando uma crise de largas proporções em todo o planeta. A crise econômica atinge agora, amplas camadas sociais, que até então haviam sido poupadas. É por isso que a questão social ressurgiu tão fortemente na intelectualidade e na mídia. A redução cada vez maior da classe operária industrial, pelo avanço da técnica, cria-se uma mais valia hiper-concentrada, volátil e especulativa, nos mercados globais. O capital monetário se desloca rapidamente, mesmo quando está fisicamente vinculado a plantas industriais. Estas são desmontáveis e transferíveis aos locais mais rentáveis do planeta. A classe média trabalhadora ou proprietária do conhecimento, constituindo o capital humano, não consegue acompanhar o ritmo crescente de exigência de conhecimento e níveis reduzidos de idade que a nova ordem econômica requer. Segundo Kurz há uma degradação do capital humano, que se tornam diaristas

³⁵ Kurz, Robert. "O Declínio da classe média", Artigo publicado no Jornal Folha de São Paulo, Caderno Mais, p.10, 19/09/2004.

intelectuais, trabalhadores baratos e empresários da miséria na figura de free-lance em mídias, universidades privadas, escritórios de advocacia ou clínicas privadas. O trabalho se torna frágil e imprevisível. Dessa forma partes crescentes da sociedade engrossam a população de pobres como já previa Santos (2002), em um desamparo crescente, a qual o Estado, que se requer mínimo, não consegue atender.

Para Held & Mc Grew (2001) a globalização gera mudança cognitiva que se expressa numa conscientização popular crescente do modo como o conhecimento distante pode afetar os destinos locais (e vice versa). Os sistemas de informação podem servir à consciência da diferença, ou seja, da vasta diversidade de estilo de vida e de valores. Essa percepção pode levar a dois movimentos, a alienação ou a identificação de questões locais comuns a outros povos, com a re-interpretação no local das mesmas. A consciência propiciada pela interligação não apenas gera novas animosidades e conflitos, como pode também fomentar políticas reacionárias e comportamentos xenofóbicos.

Segundo esses autores, a globalização deve ser entendida como um conjunto de processos inter-relacionados. Esses processos operam através dos campos social, militar, político e cultural, desafiando as velhas hierarquias e gerando, conseqüentemente, novas desigualdades de riqueza, poder, privilégio e conhecimento que atingem, de forma distinta, várias regiões do planeta.

Essa nova ordem mundial produz transformações nos padrões dominantes da organização socioeconômica relacionados ao princípio territorial e ao poder. Isso significa que o território e a localização estão sendo re-configurados e re-inventados. Alguns são esquecidos, pois não representam mais fonte de lucro e poder, e outros são beneficiados. Esse fenômeno se dá muitas vezes dentro do próprio Estado-Nação, que convive com áreas de prosperidade e de miséria, como é o caso brasileiro. Para o povo que habita o território, o sentimento é de exclusão ou inclusão conforme a lógica do poder dominante. Castells apud Abramoway et al.(1999) entende a exclusão social como um processo e é relativa a um determinado contexto. Para ele:

“certos indivíduos e grupos são sistematicamente excluídos do acesso a posições que lhes permitiriam condições de vida autônoma segundo padrões sociais definidos e valorados dentro de um contexto específico. A exclusão social, é, portanto um processo e não uma condição; e que é ou não excluído,

pode variar no tempo dependendo do grau de educação, das características demográficas, dos preconceitos sociais e das políticas públicas”. (p.51)

Já segundo estudos realizados pela UNESCO (2004) e divulgados a exclusão social pode ser entendida como:

“a falta ou a insuficiência da incorporação de parte a população à comunidade política social, de tal maneira que lhe nega, formal ou informalmente, os direitos de cidadania, como a igualdade perante a lei e as instituições públicas, e o seu acesso às oportunidades sociais, quais sejam de estudo, de profissionalização, de trabalho, de cultura, de lazer e da expressão social, entre outros bens e serviços do acervo de uma civilização”. (p.40)

A sensação de pertencimento à Nação fica, na maior parte das vezes, em questão, dada a sensação de exclusão social, o que inviabiliza o exercício da cidadania e da democracia.

A interdependência dos lugares é a nova realidade do território. Segundo o Santos (1994):

“Ao longo dos séculos, da antiga comunhão universal dos lugares com o Universo à comunhão hoje global: a interdependência dos lugares é a nova realidade do território. Nesse longo caminho, o Estado-Nação foi um marco, um divisor de águas, entronizando a noção jurídica-política do território, derivada do conhecimento e da conquista do mundo, desde o Estado Moderno e o Século das Luzes à era da valorização dos recursos naturais. Hoje a natureza é histórica... inclusive o chamado meio ambiente. Seu valor local é relativo, ou em todo caso, relativizado. Antes era o Estado que definia os lugares... O território era a base, o fundamento do Estado-Nação que, ao mesmo tempo, o moldava. Hoje, quando vivemos a dialética do mundo concreto, evoluímos da noção, tornada antiga, de Estado territorial para a noção pós-moderna de trans-nacionalização do território”. (p.15)

Segundo Held & Mc Grew (2001), os Estados modernos surgiram na Europa ocidental no séc. XVIII e XIX embora suas origens remontem ao fim do séc. XVI. Esses Estados evoluíram para os Estados-Nação, como corpos políticos separados de governantes e governados, com jurisdição suprema sobre uma área territorial delimitada.

Respaldados pelo direito de monopólio da força coercitiva, os Estados-Nação gozam de legitimidade em decorrência do consentimento dos cidadãos e se sustentam em três pilares fundamentais: povo, território e soberania. O território

se torna nacional e, como nação, tende a coincidir com o Estado. Assim, preservar a unidade nacional e a integridade territorial se transforma em funções básicas do Estado, as quais vem cumprido até meados da década de 70.

Held & Mc Grew (2001) apontam que, no final do séc. XX, a expansão do número de Estado-Nação duplicou em função do fim dos grandes Impérios como o Soviético, Europeu e norte-americano. Em decorrência desse processo, criaram-se novas formas multi-laterais de cooperação e coordenação como a ONU, OTAN entre outras. O moderno Estado-Nação não apenas se tornou o principal tipo de governo político do mundo, como também foi o protagonista de uma forma política particular de poder, a saber, a democracia liberal ou representativa.

Essa forma de comunidade política atuou com vigor durante o séc. XX, pois, em muitos lugares do planeta, esses Estados reivindicaram, cada vez mais, o uso da força para proteger seus cidadãos, alegando principalmente questões de manutenção da segurança nacional. Dessa forma, (a) criaram-se forças militares permanentes como símbolo de estadismo e segurança, (b) estabeleceram-se sistemas de informação e de controle, (c) consolidaram-se mecanismos fiscais e re-distributivos, (d) sistematizou-se uma língua oficial, (e) elevaram-se os níveis de alfabetização e de acesso à saúde e educação de seus povos e (f) incentivou-se a formação de uma identidade nacional através da criação de um conjunto de instituições políticas, econômicas e culturais nacionais.

Muitas nações empregaram esse modelo de governo político, no entanto estão atualmente submetidas às estruturas vigentes da ordem econômica mundial, representadas pelas organizações trans-nacionais. Esse fenômeno se verifica mais intensamente em Estados-Nação como os da América Latina e África, onde modelos econômicos obedecem à ordem internacional, promovendo liberalização de mercado, corte nos gastos sociais, regulação mínima dos fluxos de capital, desregulamentação do mercado de trabalho, privatização das empresas estatais, exigências e ingerência nas contas nacionais, dentre outras. O que esses Estados-Nação são forçados a colocar em prática não são as demandas do povo que está representando, mas um conjunto de procedimentos alienígenas procedentes da ordem econômica dominante que lhes garantirão sobrevivência política externa. Segundo Rattner (1994):

“Se o crescimento da economia mundial nos anos 60 e 70, levou a aceleração do desenvolvimento desigual, concentrando renda e capacidade produtiva entre países desenvolvidos do terceiro mundo e, sobretudo, entre países centrais e periféricos, a globalização nos anos 80 reforça a polarização e exclusão com o conseqüente agravamento dos conflitos regionais, e a desestabilização dos regimes políticos frágeis nos países pobres”. (p.104)

Com a globalização, o princípio territorial, visto como espaço de uso e de poder e como uma das bases constituidoras do Estado-Nação, se fragmenta. Antes, a escala da técnica e da política se confundia. Hoje, essas duas escalas se distinguem e se distanciam. As corporações, ao contarem com uma cultura organizacional eficaz, dispõem de poderosos recursos financeiros e humanos, têm acesso à tecnologia de ponta e conseguem operar em escalas e âmbitos trans-fronteiras, baseados e apoiados em redes técnicas e informacionais. Essas corporações atuam, ignorando as fronteiras políticas. Com essa estratégia, implementam um crescimento rápido que se distanciam em muito da capacidade tecnológica e financeira dos Estados-Nação dos quais também se alimentam.

Antes o capitalismo não possuía âncora nos Estados-Nação, porém, no pós-guerra, essa dinâmica vem evoluindo rapidamente, expressa na concentração de capital e vertiginosa mobilidade. Em função dessas características da dinâmica capitalista atual, Santos (2004) afirma que as grandes contradições contemporâneas passam pelo uso do território, que se caracteriza como o cenário das disputas do poder vertical hegemônico e da sociedade civil. Essa sociedade se encontra enfraquecida, fragmentada, tendo de fazer acordos, devido a suas forças limitadas.

No Brasil, onde a tecnificação do território se dá velozmente, a contrapartida também se apresenta na fragmentação territorial e social. Esse processo aprofunda os embates sociais, expressos pelo descrédito na política, no precário exercício da cidadania, no questionamento da legitimidade da democracia e nas inibidas funções do Estado. O exercício de poder se exerce, então, sobre fragmentos, cada vez mais, diversificados e heterogêneos. Segundo Neves (1994):

“nessas condições a amplitude e eficácia do poder é determinada pela densidade dos fragmentos – possivelmente pelo que Milton Santos designa de luminosidade e opacidade – e pela desobstrução e/ou construção de canais das múltiplas redes, tecidas, elaboradas, consertadas ou construídas para dadas condições históricas... A desobstrução-obstrução dos canais é e sempre foi uma ação política”. (p.271)

Em virtude da complexidade dos jogos de poder que se apresentam, os problemas e pressões sociais cresceram, difundiram-se e diversificaram-se. Grupos e lobbies, dos mais diversos, multiplicam-se, freqüentemente, contraditórios e irreconciliáveis no intuito de aumentarem-se espaços de poder no Estado-Nação, o que acaba por comprometer sua própria governabilidade. Por conta dessa constelação de forças internas e externas, o gerenciamento das contas nacionais fica limitado. As políticas públicas que visam diminuir os conflitos sociais se esvaziam e, conseqüentemente, instala-se a separação entre as demandas da sociedade civil e da sociedade política. A política torna-se, então, desacreditada.

Verificamos em países como o Brasil que o Estado, dificilmente, pode dar conta das questões mais elementares da sociedade como, por exemplo, a da segurança do cidadão. Se o Estado é fraco, outros poderes tomam conta do seu território, como o das corporações transnacionais ou o da indústria transnacional do narcotráfico e do tráfico de armas. Ao se perpetuar tal fragilização do Estado-Nação, a resolução de situação de conflito tenderá a se resolver mais pela violência do que pelo Estado de Direito.

Segundo Manzine-Covre (2003), o Estado de Direito coloca-se em oposto ao Estado de Nascimento, ao Estado Despótico, até então existente sob a regência da aristocracia. No Estado Monárquico, os camponeses e trabalhadores já desfrutavam de certa liberdade, mas estavam submetidos ao monarca. Com o nascimento do Estado Liberal burguês, os homens passam a ser iguais perante a Lei, formulada pela sociedade, principalmente a partir da Revolução Francesa. Nessa fase, estabelecem-se as cartas constitucionais, que unificam as normas difusas e indiscriminadas da sociedade feudal e monárquica. Ao criarem-se novas leis, constitui-se o Estado de Direito. Através dele, todos os homens passam a ser considerados iguais perante a lei, pela primeira vez na História da Humanidade.

Porém, a globalização, tal com é posta hoje, não é expressa apenas na internacionalização da economia ou na expansão mundializada das corporações trans-nacionais. Ela propicia também a difusão dos movimentos sociais urbanos que se preocupam com questões comuns em locais diferentes do mundo, como as de direitos humanos, direitos das minorias, pobreza e desigualdade social bem como preservação ambiental. Nestes movimentos sociais urbanos, de escala

internacional, participam as “novas esquerdas”, que pressionam os Estados por diferente condução de suas políticas.

Deleuze (1992) já antecipa esse fato ao analisar os desafios que a sociedade de controle teria de se deparar. Assim, para ele, esta sociedade “não só terá de enfrentar dissipação das fronteiras, mas também a explosão de guetos e favelas” (p.224).

A essa explosão de pobres, acrescenta-se à falta de perspectivas de emprego conseqüente das características tecnológicas e especializadas da produção e da omissão do Estado, que se encontra comprimido pelas exigências do capital supranacional. Essa constatação das populações que se encontram, cada vez mais, à margem requer uma luta diária pela sobrevivência; uma vida ativa, em que a tomada de consciência é possível. Na convivência com a necessidade pela manutenção da vida, elabora-se uma nova política, a dos dominados, que se desenvolve a partir das visões de mundo e dos lugares ocupados relacionados a esses dominados. Segundo Santos (2002):

“Trata-se de uma política de um novo tipo, que nada tem a ver com a política institucional. Esta última funda-se na ideologia do crescimento, globalização, etc, e é conduzida pelo cálculo de partidos e empresas. A política dos pobres é baseada no cotidiano vivido por todos, pobres e não pobres, e é alimentada pela simples necessidade de continuar existindo” (p.133)

Nesse “tabuleiro de xadrez”, com rupturas, cada vez mais, profundas, possibilita-se a potencialização de táticas com efeitos imprevisíveis, já anunciados por Certeau (1994). Esta ordem não consegue atender à carência e escassez da maioria da população do planeta e produz efeitos paradoxais ao “indivíduo livre”. Essa maioria, supostamente alienada, começa a reconhecer a realidade da ilusão do mito da felicidade e liberdade preconizada pelo poder hegemônico.

Segundo Santos (2002), uma boa parcela da humanidade, por desinteresse ou incapacidade, não é mais capaz de obedecer a leis, normas, regras, mandamentos, costumes, derivados dessa racionalidade hegemônica. Para ele:

“Essa incapacidade mistura, no processo da vida, práticas e teorias herdadas e inovadas, religiões tradicionais e novas convicções. É nesse caldo de cultura que numerosas frações da sociedade passam de anterior conformidade associada ao conformismo a uma etapa superior da produção de consciência, isto é, a conformidade sem o conformismo”. (p.120).

Santos nos chama atenção de que existe uma produção de consciência, e não é por acaso que essa produção se dá onde populações estão mais expostas à privação de toda ordem, onde a estratégia da sociedade de controle se mostra mais precária, como nos lembra Deleuze (1992).

Guattari (2003) aposta na juventude como um possível operador de revolução política, social e cultural. Para ele, essa parcela da população mundial, embora submetida a relações econômicas dominantes que lhe conferem um lugar, cada vez mais, precário devido à produção de subjetividade coletiva da mídia, é capaz de:

“desenvolver suas próprias distâncias de singularização com relação à subjetividade normalizada. A esse respeito o caráter trans-nacional da cultura rock é absolutamente significativo: ela desempenha o papel de uma espécie de culto iniciático que confere uma pseudo-identidade cultural a massas consideráveis de jovens, permitindo constituir um mínimo de Territórios Existenciais”. (p.14)

Esses territórios existenciais evocados por Guattari acontecem atualmente, em especial, entre jovens pobres, alimentados pela produção de consciência assinalada por Santos (2002). A cultura Hip Hop, nessa articulação local/global, consegue ser um veículo de expressão trans-nacional, unificando as vozes juvenis que experimentam no seu cotidiano, com mais dramaticidade, as ingerências da ordem econômica dominante. Essa cultura possibilita a constituição de Territórios Existenciais para muitos jovens, conforme constatamos em nossa pesquisa e nas várias expressões artísticas produzidas. Observemos as rimas de rap³⁶ a seguir:

“O mundo é insano, incerto,/Torres imensas, imagens simbólicas,/mecânicas florestas de concreto/Em todas as terras continentes/O mundo é frio incorreto, indecente/ povo dizimado/sufrimento humano/Fome,mazelas, igual como as favelas/existe lá também?mas aí em cima humanidade,será que tem?/Os olhos da ganância e as mãos da ambição/Jogam as pessoas na rua, no chão...”

³⁶ Treco do rap – Mundo Frio –Aqui Brasil. Grupo: Da Guedes. Álbum: Morro Seco, Mas Não.

4.4

O Hip Hop cultura híbrida

Como se dá a produção de consciência nesse público juvenil?

Na medida em que o poder dominante, através do desenvolvimento da técnica, possibilita (i) a circulação de informação, (ii) o conhecimento de todo o planeta e (iii) a convergência de momentos, esse poder também favorece a mistura de povos, de raças, de culturas, de gostos e de formas de pensar, a despeito do pensamento único. É possível falar, então, de uma emergência de singularidades. Segundo Santos (2002), são essas bases técnicas que servem à ordem dominante, que possibilitam o “fazer com” já citado por Certeau:

“As bases materiais do período atual são entre outras, a unicidade da técnica, a convergência de momentos e o conhecimento do planeta. É nessas bases técnicas que o grande capital se apóia para construir a globalização perversa... Mas essas mesmas bases técnicas poderão servir a outros objetivos, se foram postas a serviço de outros fundamentos sociais e políticos”. (p.20)

As condições de possibilidades para um outro uso das bases materiais se dão, por exemplo, pela concentração de um expressivo contingente populacional em áreas cada vez menores. Já verificamos que a ordem dominante é indutora de consumo e consumidora de mão de obra, fazendo com que a população migre e se restrinja a determinadas áreas onde essas possibilidades são favorecidas. A população se concentra e se diversifica, não só caracterizando a biodiversidade como também a sociodiversidade. Nesse ambiente, se expressa a experiência do cotidiano que emerge na forma de uma cultura popular.

Chauí (1996), ao tratar do tema cultura popular, assim a entende:

“Não trataremos cultura popular, no Brasil, pelo prisma de uma totalidade que se põe como antagônica a ordem dominante, mas como um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem lógica própria (o jogo interno do conformismo, do inconformismo e da resistência), distinguindo-se da cultura dominante exatamente por essa lógica de práticas, representações e formas de “consciência”. (p.25)

O discurso da cultura popular, antes restrito a determinadas áreas do planeta, “fazendo com” as bases materiais propiciadas pela ordem dominante

possibilita a ampliação do discurso da escassez, através da identificação de situações similares em diversos locais do mundo. Fica cada vez mais claro que os atores do poder se apropriam do que há de melhor na sociedade de consumo e do espetáculo, deixando o resto com os outros. A pretensa homogeneização da cultura de massas se traduz localmente em heterogeneidades que ganham evidência. Dessa forma, a percepção de um mundo contraditório e desigual pode levar ao florescimento de atitudes de inconformidade e rebeldia.

Com os instrumentos difusores da cultura de massas, os atores locais se expressam, pondo em relevo o cotidiano dos dominados, das minorias, dos excluídos. Assim, os instrumentos podem ser globais, mas o conteúdo é local, isto é, tem como base o território e sua cultura. Segundo Santos (2002):

“Tais expressões da cultura popular são tanto mais fortes e capazes de difusão quanto reveladoras daquilo que poderíamos chamar de regionalismos universalistas... que acabam por ser um alimento da política... os “de baixo” não dispõem de meios (materiais e outros) para participar plenamente da cultura moderna de massas. Mas sua cultura por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano, ganha a força necessária para deformar, ali mesmo, o impacto da cultura de massas. Gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada. Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência de escassez e a experiência da convivência e da solidariedade. É desse modo que, gerada de dentro, essa cultura endógena impõe-se como um alimento da política dos pobres, que se dá independentemente e acima dos partidos e das organizações”. (p.145)

O que representa a cultura de massas está sempre no mercado da descartabilidade, pronto para ser usado, consumido, e/ou trocado por algo novo. Já o conteúdo da cultura popular está a serviço das experiências, da expressão da verdade, da existência e da revelação do próprio movimento da sociedade.

Santos (2002) destaca que o conteúdo da cultura do território não é global, mas se utiliza das técnicas difundidas pela cultura de massa, potencializando a primeira. Esse aspecto se torna muito claro no Hip Hop do Brasil, principalmente, nas grandes cidades, onde as desigualdades sociais, o tráfico de drogas, a violência, a discriminação racial encontraram canal fértil de difusão, usando recursos da indústria cultural.

Canclini (2003) desenvolveu o conceito de hibridação para designar as misturas interculturais propriamente modernas, entre outras, aquelas geradas pelas integrações dos Estados-Nacionais, pelos populismos políticos e pelas indústrias

culturais. Segundo ele, a fluidez das comunicações facilita-nos a apropriarmos-nos de elementos de muitas culturas, mas isso não implica o seu aceite indiscriminadamente. Nos entrecruzamentos culturais, algo permanece diferente, expressando a singularidade do local. Esse autor mostra ainda que as hibridações culturais facilitam a comunicação e conhecimento de outros locais do planeta enquanto as culturas locais perdem sua relação exclusiva com seu território. Nesse jogo, entre o local e global, as relações culturais ganham poder, permitindo outra visão de mundo e do lugar, possibilitando a consciência política.

A cultura Hip Hop é uma cultura híbrida por excelência. Sua gênese está na re-utilização de bases musicais, de expressões no desenho e na dança que misturam várias culturas. Dessa forma, se torna uma linguagem global que se apresenta com especificidades locais. Seus integrantes fazem questão de estar sempre criando com a cultura local, dando voz e sentido a suas experiências.

Novaes (1999) já tinha detectado essa diversidade da cultura Hip Hop, em contato com as realidades locais. Assim, nos fala:

“O Hip Hop não é um movimento orgânico que produz grupos homogêneos. Ao contrário existem várias correntes, linhas e ênfases que os diferenciam entre países, cidades, bairros, até mesmo porque a circulação de bens culturais não se faz nunca de forma unilateral. Alavancado em “solo americano”, hoje espalhado pelo chamado “mundo globalizado, o movimento vai ganhando expressões próprias incluindo as marcas culturais das periferias de cada país, de cada cidade, de cada lugar. Sem munição do local, não há poesia para esse ritmo seco, marcado e, de certa forma, previsível”. (p.66)

As entrevistas³⁷ abaixo ilustram a necessidade de expressão das experiências locais através do rap.

“-eu construo a rima, a letra musical, no estilo rap, baseado na minha vida, no que eu passo, no que eu vivo no dia a dia, nas coisas que eu vejo”.

“-No Hip Hop quem canta são os compositores... porque é uma coisa muito pessoal, o Hip Hop é uma vivência mesmo, de cada um, não dá para escrever um negócio para outro cantar. Tem que passar a vivência, a emoção, o sentimento de sua rima na hora de cantar.”

³⁷ Entrevistas com rappers na cidade de São Paulo, evento Red Bull Hip Hop, concedida à pesquisadora em maio/2003.

As entrevistas³⁸ abaixo nos mostram a busca do estilo híbrido como a forma mais adequada de expressão da cultura Hip Hop.

“-Tem que misturar tudo, sons brasileiros... agora vamos colocar o maracatu”.

“-Não é para copiar os passos lá de fora... os franceses chegam aqui com coreografias que eles criaram, os americanos tem o jeito deles, e nós temos que criar sempre, colocar estilos brasileiros, como a capoeira...”.

“-Estou fazendo esse grafite aqui...” (mostra o desenho no papel).

-O que quer dizer?

-Aqui está o Cristo Redentor, de costas para gente, as favelas em baixo, as latas de spray estão aqui, e as letras querem dizer Hip Hop.

-Você acha legal colocar o Cristo assim?

-Tem tudo a ver, não é assim? Vou ver se faço umas camisas para vender.”

A letra do rap³⁹ a seguir ilustra bem a hibridação:

“quer dançar? quer dançar?/então se prepara/a maldição bateu sambou e nunca mais pára /e tá na cara a raiz ta/ cravada no chão/do tronco ao fruto com a nave-mãe fazendo a /conexão/e sangue eu disse sangue bom/tem coisas que invadem o coração/ já disse o João não ninguém faz samba porque/ prefere/sobre o poder da criação/ força nenhuma no mundo interfere/e fabricado em série/ é o coringa do baralho/resistência cultural casa do/ caralho e passo a passo foi tomando conta de mim é coisa fina DJ com tamborim fortaleceu meus braços abriu minha cabeça um ser humano digno aconteça o que aconteça hip hop rio um punhado de bamba e sabe o que que é isso a maldição do samba/ o gringo subiu o morro e bebeu cachaça/fumou maconha e obteve a graça/depois do samba sua vida nunca mais foi a mesma/show time a batida arregaça o melhor som da praça/o grave racha o muro e o agudo quebra a vidraça/na vida tudo passa não a nada que se faça/mas rima após rima não é de graça/show time agora sabe como é que é samba no pé/samba samba no pé a percussão é eletrônica a favela na internet/o coco é enlatado e a banana é com chiclete/a maldição do samba/o flow é na batida e o relógio tic-tac/é papel e caneta o coração

Outros autores corroboram essa forma de pensar, endossando que a hibridação cultural somada à criatividade propicia a singularidade e a valorização da identidade local. Essa capacidade pode se manifestar nos jovens, pois, atualmente, são mais atingidos pelo poder da cultura de massas.

³⁸ Entrevista com integrantes da cultura hip Hop do Complexo da Maré e da Rocinha, concedida à pesquisadora durante o período de agosto de 2003 a julho de 2004.

³⁹ Rap de Marcelo D2 e Zé Gonzáles, “A maldição do Samba”.

Zaluar (2000) endossa esse pensamento ao apresentar a seguinte afirmação:

“deixar a esses jovens a liberdade de produzir, culturalmente, porque é esse jogo que faz com que a identidade positiva venha se formar. De modo que, se nós não desvalorizarmos o samba e todas aquelas manifestações que sempre fizeram a alegria do povo, acho que esses jovens vão se valorizar ainda mais. Mesmo com todas essas modas que chegam aí, dos vídeos, dos discos importados, dos filmes que são vistos, tudo bem, contando que isso seja produzido por esses jovens, para que eles não se tornem, simplesmente, consumidores passivos dessas manifestações culturais, mas que a produzam, reinterpretem, aqui. Aí eu acho que eles vão passar a valorizar mais a sua capacidade criativa, que é para isso que, no fundo, nós estamos aqui, nesse mundo.” (p.269)

Através das expressões locais da cultura Hip Hop, podemos visualizar o que Deleuze e Guattari já tinham apontado como necessário para produção de singularidades como resistência à sociedade de controle. Segundo Deleuze (1992):

“Acreditar no mundo é o que mais nos falta: nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície e volume reduzidos(...) É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle. Necessita-se ao mesmo tempo de criação e povo”. (p.218).

E Guattari (1986) já endossava esse pensamento quando nos fala:

“A essa máquina de produção de subjetividade eu oporia a idéia de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, aquilo que poderíamos chamar de “*processos de singularização*”: uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. Uma singularização existencial que coincida com um desejo, com um gosto de viver, com uma vontade de construir o mundo no qual nos encontramos, com a instauração de dispositivos para mudar os tipos de sociedade, os tipos de valores que não são os nossos”. (p.16)

A possibilidade que se apresenta é uma outra relação com os dispositivos do poder dominante, do pensamento único. Não é negar a tecnologia apresentada,

mas estabelecer com ela uma relação que possibilite um novo uso e não a passividade assujeitada que se traduz na submissão à subjetividade capitalística.

A entrevista⁴⁰ abaixo é reveladora das possibilidades que se abrem, na produção de um processo de singularização, a partir de uma cultura alienígena:

“-eu acho que o rap patriótico é o rap que fala a nossa língua, da nossa terra...difícilmente eu vejo os caras americanos falar de atitude, o negócio deles é falar de maconha, mulher pelada...se agente valorizar o hip hop americano alienado, por ser mais fácil de tocar, menos agressivo, não ameaça de forma alguma, não denuncia nada e faz o que o jogo quer, acalmar quem quer fazer diferente da maioria.”

É nessa variedade de possibilidades que a cultura Hip Hop se expande, pois coloca em evidência questões locais comuns a jovens de outras partes do mundo, considerando suas especificidades. Os jovens pobres criam uma rede de identificação e territórios existenciais através da cultura híbrida, lembra Guattari (2003). Esses jovens dão sentido para aquilo que experimentam, elaborando pensamento crítico sobre essas experiências e instaurando, em geral, dispositivos de mudança no tecido social através de ações locais.

A questão colocada é se a cultura de massas poderá aprisionar a cultura popular já permeada pela hibridação. Essa é uma tensão constante vivida pelos integrantes do Hip Hop.

⁴⁰ Debate do rapper Mv Bill em palestra realizada na Puc-rio, “A voz Política da cultura contemporânea”, Rio de Janeiro, novembro/2003.

5

A cultura Hip Hop: tensões, protestos, reivindicações e fraternia

5.1

Táticas de resistência com a ordem dominante: “se vender ou não se vender ao sistema eis a questão”

Os integrantes do Hip Hop percebem o perigo da cultura das massas, que tende a tornar tudo descartável, a destruir o que, de alguma forma, propicia-lhes cultura, lazer, pensamento crítico. Eles desconfiam da academia, dos intelectuais, que, segundo eles, são representantes do poder dominante e nada fizeram, até hoje, para mudar a privação da liberdade e da vida a que constantemente estão expostos. Desconfiam dos políticos, que, na verdade, só os usam para fins eleitoreiros, beneficiando-se individualmente dos cargos que ocupam. Desconfiam da mídia, que pode tornar tudo um grande espetáculo, fazendo de sua cultura mero instrumento para aumentar seus ganhos. Essas desconfianças não são desprovidas de sentido. Os integrantes do Hip Hop brasileiro são alertados pelos “manos” americanos, que passaram pela deturpação da proposta original do Hip Hop.

Essa visão crítica requer, por parte dos integrantes, uma vigilância constante para não se perder com a influência da sociedade de controle. Essa missão é quase impossível para esses jovens, que, na maioria das vezes, estão submetidos a toda sorte de privações e perspectivas de ascensão social. Eles têm o sonho de serem reconhecidos pelos trabalhos que realizam, como qualquer jovem de diferentes classes sociais. Tal vigilância requer, por parte de seus integrantes, certas táticas, bem claras nos diversos encontros de seus integrantes.

Uns são mais engajados politicamente e recusam qualquer projeção midiática, preferindo, no completo anonimato, fazer seus trabalhos em torno das diversas modalidades artísticas que a cultura oferece. São, assim, atores de um movimento cultural “underground” de conscientização política junto às suas comunidades de origem ou àquelas que partilhem as mesmas questões. Alguns integrantes do Hip Hop conseguem remuneração pelos trabalhos que realizam

junto às Casas de Cultura, Ong's ou contratos esporádicos que fazem com alguns empresários desde que não prejudiquem aquilo que acreditam. Estas entrevistas ilustram a questão:

“-Eu lembro quando há algum tempo eu trabalhava com grafite, e o pessoal do Free Jazz veio me procurar. Eu cobreí na época 5 mil. Aí os caras falaram: pô 5 mil agente fecha... os caras já tinham articulado o muro do Maracanã e me davam sala vip para assistir ao show. Renegociamos por 11 mil. Os caras vieram com contrato e tudo, dava para estudar na Europa, história da arte, grafite, ia fazer tudo isso lá...mas na hora eu não fechei. Eles falaram tu é maluco cara...Eu falei: cara eu não fumo. Eu vou estar usando o grafite, uma arte que é para instruir, ensinar, eu vou ta usando para fazer propaganda de cigarro, cara. Ta maluco. Sai fora, rapa...e hoje agente fez um Cd que a gente fez contra o tabagismo, e está tendo uma saída legal.Então eu pensei que contraditório, eu fazer lá há quatro anos atrás uma propaganda gigante do cigarro e hoje faço contra.Pô, quem eu sou?.”⁴¹

“- Hoje qualquer coisa virou Hip Hop. Rap bom e ruim, qualquer coisa. Nem o rock vende tanto quanto Hip Hop hoje em dia. Gente tudo é Hip Hop. Eu sempre falo isso, eu sempre falo... o Hip Hop vende calcinha, vende palito de fósforo, vende cueca... mas hoje, amanhã do jeito que o capitalismo descarta tudo, vai ser outra coisa. Aí neguinho se vende e fala assim podia ter me vendido mesmo, né... bicho quem resiste não ta fora da moda... Resiste. Acredita no que você faz”.⁴¹

“-O problema é que antes o rap fazia rap para as pessoas e hoje o rap faz rap para empresas e governo. As companhias e o governo ditam como o rap e Hip Hop devem ser nos EUA, no seu pior aspecto... ficam cantando minha coxa, minha bunda, e outras coisas pornográficas... Apesar da Mtv não querer divulgar nada político nos Eua podemos ter uma atitude política se negando a entrar no jogo. Então eles falam é para entretenimento, não precisa ser radical. Eu digo a vida é tudo. O tempo é Deus. Esse tempo nos foi dado e devemos ter um compromisso com aquilo que nos foi dado”.⁴²

“-A mídia hoje se dobra aos Racionais, para o descrédito dos integrantes da banda. “eu nem sei se eles vão estar ouvindo no ano que vem...melhor para eles;vale muito mais a pena ser saboreado por sua própria gente do que por meia dúzia de deslumbrados (jornalistas, inclusive) que na próxima temporada vão se seduzidos por alguma outra novidade”.⁴³

⁴¹ Entrevista concedida a pesquisadora por um integrante do movimento Hip Hop no Morro dos Prazeres em 20/03/2004.

⁴² Exposição do rapper Chuck D na palestra “Hip Hop – Identidade e Representações” , prêmio hutus, Estação Botafogo, Rio de Janeiro, 3/11/2003.

⁴³ Entrevista concedida a revista Caros Amigos, no.3, set98, p.17, São Paulo.

Em função disso, o movimento Hip Hop “de raiz”, como costumam se referir, não é para ter visibilidade. As palestras, os encontros e os shows são realizados para eles próprios e outros jovens da mesma realidade econômico-social que queiram participar da cultura. Nesses encontros, na maioria das vezes, há debates nos quais procuram refletir sobre os rumos do movimento. Para tanto, procuram obter muita informação através da mídia e de publicações. Nesses eventos, procuram divulgar o que sabem em um espaço lúdico de confraternização, em que a violência é evitada, apesar das divergências. Eles sabem que a união dos “manos” é o que pode preservar os espaços de cultura e lazer, escassos para maioria deles, fazendo o movimento crescer.

Nos debates, nas entrevistas⁴⁴ e nos raps, a ameaça da cultura de massa fica revelada:

“-há uns tempos atrás era o funk, sou funkeiro nato, depois todo o funkeiro queira andar como americano, com boné do Chicago Bulls, Lakes, ...pensei a coisa vai ficar feia, era só batida e nada de conteúdo”.

“-o funk era uma coisa legal, agente ia para o baile se divertia, aí entrou aquela coisa de facção, botavam uma linha no chão, e uma galera brigando com outra, a diversão acabou virou uma guerra, tinha até enfermaria para atender os que mais se machucavam...”.

“-Tivemos a presença do Public Enemy e de África Bambaataa no Brasil, porque eles estão percebendo que aqui no Brasil está se construindo Hip Hop com atitude, um Hip Hop com consciência e protesto, estão vendo que é um Hip Hop como foi antigamente na terra deles...eles sabem que lá o Hip Hop foi corrompido pela indústria e mídia. Então como será que nós vamos levar o Hip Hop a partir de agora?”

O rapper se refere à captura de uma cultura pelo poder hegemônico. Essa captura pode acontecer a partir de verticalidades alienígenas ou mesmo através de representantes locais do tráfico de drogas, expressão mais bárbara do poder de devastação do capitalismo. A percepção de que o poder dominante pode destruir as armas que o Hip Hop possibilitou - de entretenimento, reivindicação, manifestação e inclusão - fazem com que os integrantes da cultura utilizem certas táticas. Uma é a tentativa de conduzir o movimento sem líderes, sem representante, sem vínculos partidários. Não há o aprisionamento do movimento em categorias de qualquer ordem. Há células de ação que se multiplicam em

⁴⁴ Debates realizados por integrantes do movimento Hip Hop na mostra da cultura, Sesc Nova Iguaçu, nov/2003.

vários locais, em tempos diferentes, que se correspondem ou não. Muitas vezes se referem a suas ações como um trabalho de muitos, aparentemente frágeis, agindo na invisibilidade, embora sejam trabalhadores ativos em um determinado espaço.

A cultura Hip Hop tem vários estilos que podem ser mais engajados politicamente ou não. Uns são mais ativistas e querem a revolução; outros adotam o estilo gospel ou ainda o gangsta; outros “fazem com” a ordem dominante e tiram daí efeitos imprevisíveis como já anunciara Certeau. A partir dessa dispersão dentro da própria cultura e também em função da ameaça que uma liderança pode apresentar ao movimento, não há representantes da cultura.

Sobre a questão da liderança, as entrevistas⁴⁵ abaixo são reveladoras:

“-Oh, cara, a liderança, a liderança que existe, são extremamente falsas lideranças não são confiáveis, até os rótulos que se dão para algum: Ali representante do rap no Rio de Janeiro. Eu acho furada. Pra mim não existe isso no Rio de Janeiro. Como também não existe em lugar nenhum. Em São Paulo existe uma galera que, assim tem um embasamento político muito grande, que são militantes, que podem até responder por algumas coisas, mas dizê que representa...até porque eu acho que quando diz que representa não é verdadeiro entendeu? África Bambaataa não representa, ele é a própria cultura em pessoa, sabe? Representar é você ir lá falar uma porção de besteira, você não tá representando, você não tá sendo verdadeiro. Então, eu sô contra essa coisa de representá.”

“- O próprio Bill falou não sou representante de nada, não sei quem está falando isso não maluco, eu sei de mim. Eu falei: muito bem. Até teve uma época que vieram dizer que quem representava o rap no Rio de Janeiro era o D2. Então eu falei o rap ta lascado...”

“- eu tenho assim, Nino Brown como o cara do Hip Hop em São Paulo. Mas ninguém representa o movimento em São Paulo, que é muito grande. Ele não pode respondê por toda São Paulo. E cada periferia tem uma liderança que faz aquilo acontecer... Então é assim eu faço, eu tenho uma ação aqui dentro e em outros lugares que são ações, e não representações. São ações legítimas...”

Essa especificidade fluida do movimento é muito importante. O Hip Hop pode estar em manchetes na mídia ou em um show para a classe alta. Segundo os integrantes da cultura, esses shows são uma forma de compactuar, por breves momentos, com o show business sem se deixar capturar pelos apelos da mídia. Eles percebem a dificuldade de inserção no mercado de distribuição de Cd's e,

⁴⁵ Entrevista concedida a pesquisadora por um integrante do movimento Hip Hop no Morro dos Prazeres em 20/03/2004.

muitas vezes, partem para confeccionar seus próprios discos e vendê-los diretamente quando se apresentam em shows. A divulgação das músicas pelas rádios Fm é extremamente difícil e concorrida, e muitos têm de contar com as rádios comunitárias para fazer esse papel.

Existe, no entanto, muita divergência dentro do próprio movimento quanto à presença na mídia. Como vimos, uns preferem o completo anonimato. Outros “fazem com” o sistema, no sentido de usá-lo sem deixar se vender. Outros querem aproveitar a oportunidade e “se dar bem”, o que desperta muita raiva nos integrantes mais politizados do movimento. Existe, por parte da maioria desses rappers, uma recusa de adaptação de suas rimas aos insistentes apelos do mercado para que essas sejam menos políticas e mais voltadas ao entretenimento.

As entrevistas⁴⁶ abaixo ilustram a questão:

“-é que nem o cara que ta gravando para gente, ele falou: pô vocês pegam pesado mesmo, tal isso e aquilo. Aí a gente falou: Não agente não ta pegando pesado. A gente ta falando do que nós vivemos. Você não vive isso, você não pode falá isso, ta ligado! Se você não vive, você não pode falá. Pô, mas determinada coisa assim você podia trocá. Não, não vamos trocá, não, não. Vai continuá assim mermo. Vai continuá. Vai continuá. E continua numa boa, parceiro... não troca. Porque a partir do momento que você troca, você perde a identidade, não troca, cara, dexta, sabe... e o cara é burguês assumido, entendeu? Pois é isso afeta ele.”

“- O Hip Hop é exatamente isso, uma proposta revolucionária. É como se fosse o reggae, é um movimento totalmente de gueto, é um movimento contra todo esse sistema e aí eu vejo maluco que mora... tá na mesma condição ferrada que a gente, fica falando mal do sistema, mas ta criando seu próprio sistema pra destruir os outros em vez de se unir e fazer trabalho social dentro da favela. Conscientizando um aqui, outro ali”.

“-... eu descobri que o Hip Hop não são só rimas, eu posso rimar” feijão com macarrão “e não passar nada para ninguém sacou, então é por aí, que comecei a descobrir que as minhas letras, as minhas rimas têm que ter um significado”.

“- dizem que o rap brasileiro não tem suíngue para participar de festa. Então colocam esses rappers internacionais tipo Jahoule, 50 cents, Snoopy Dog, que só falam de sexo e as pessoas não entendem nada que eles estão falando, só curtem as batidas. Nada de conteúdo”.

⁴⁶ Entrevista concedida a pesquisadora por um integrante do movimento Hip Hop no Morro dos Prazeres e Complexo da Maré em março/2004, Rio de Janeiro.

Outros integrantes mais radicais do movimento são contra a qualquer tipo de exposição na mídia usando o Hip Hop:

“-cara, se eu fosse um ser humano que não fosse humano, eu passava esses malucos todinho e pendurava. Passava mesmo. E, ó, eis, eis...”, botava...”Eis aqui a peste que se diz cantar Hip Hop...”Aí morreu. Cabou. Não pode, não pode. Isso não pode dar continuidade. Tem que acabar...o mal tem que ser cortado pela raiz...”

“-é se usar a coisa mal pode não ser bom. O funk, por exemplo, é legal, mas usaram mal o funk”.

“-ué, mas é a mesma coisa quem está constituindo grupo de rap desse aí, que não tem embasamento político. É a mesma coisa. Pega a galera, faz o Cd de qualquer jeito, bota na pista pra vender pra lançar o Cd de outro... fica naquela de deslumbrado”vou ser artista”. Ah, vou aparecer na televisão, ter um videoclipe... quem nunca foi de Hip Hop está usando a cultura para fazer dinheiro”.

Acreditam que os jovens de classe alta estão completamente alienados da realidade do país, já que vivem uma situação econômica e social absolutamente diferente da deles. Esses integrantes acreditam que esses jovens dificilmente entendem do que estão falando em suas músicas, pois, como muitos afirmam, “para conhecer a realidade é preciso senti-la de perto... sair de suas proteções e ver a real”.

“-essas festas produzidas para playboy só tocam músicas internacionais e o rap brasileiro não tem vez. Por acreditar que o rap pode mudar a realidade é que fazemos um rap brasileiro sem ser americanizado. O rap brasileiro toca nas feridas, nas verdades que ninguém quer escutar... Mas esses playboys não estão nem aí para o rap de protesto brasileiro, e sim para rap pornográfico, americano. Até parece que sexo e drogas virou o quinto elemento do Hip Hop”.⁴⁷

Estão sempre falando do sistema como aquele que vai destruí-los. Verificam que muitos parceiros da cultura se deixaram seduzir pelo lucro fácil oferecido pela indústria cultural. Por isso, a tensão existe sempre entre “fazer uns lances de Hip Hop sem conteúdo para vender ou preservar a cultura Hip Hop”.

De certa forma, alguns tentam usar o sistema, sem se deixar dominar. Ultimamente, têm preferido montar suas próprias Ong’s com projetos financiados por alguma instância pública ou privada, trabalhando na comunidade e engajando-

⁴⁷ Entrevista dada por MvBill na palestra “A voz política da cultura contemporânea”, PUC-Rio, Rio de Janeiro, nov/2003.

se, como se referem, no “Hip Hop militante”. Assim, podem conduzir seus empreendimentos de forma mais autônoma, usando a arte como uma forma lúdica de passagem de conhecimento. Essa forma de agir nos lembra Foucault, quando ele discute a questão de práticas de liberdade nas relações de poder.

Foucault⁴⁸⁵ (1982) analisa a concorrência de algumas estratégias de liberdade no espaço que se apresenta para o homem atual. Para o autor, não devemos nos ancorar a um tipo de identidade que nos aprisiona, mas sim torná-la fluida, através de práticas criativas, que nos sejam prazerosas. Essa estratégia pode nos beneficiar no jogo das relações de poder as quais estamos sempre, de alguma forma, vinculados. Para Foucault, nós somos sempre livres para sermos resistentes. A resistência não é unicamente uma negação, mas também é um processo de criação, recriação e transformação da situação, de participação ativa em ações.

5.2

Comunidade, favela e o desejo de pertencer: cidadania

Vamos utilizar o conceito de territórios, pois as manifestações culturais, sociais e, sobretudo políticas, não se manifestam em qualquer lugar e requerem territorialidade. Para Santos (2002):

“o território é o chão mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, das trocas, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi.” (p.96)

Quando se fala de território, está se falando do território usado por uma dada população, como sinônimo de espaço humano, habitado, de domínio e de poder. Nesse território, circulam valores monetários que alimentam movimentos em torno da possibilidade de produção local e de sua circulação.

Esses valores monetários não são definidos apenas pela lógica do lugar, do território, do país. Com a globalização, os valores monetários são regidos, principalmente, pelas empresas transnacionais e pelos agentes financeiros

⁴⁸ Michel Foucault, uma entrevista: “Sexo, Poder e política da identidade” disponível no site www.foucault.hpg.ig.com.br/biblio.html em 24/11/2003

mundiais. Essa regência se dá externamente, o que escapa a toda regulação interna do local, sendo sua população apenas testemunha passiva da instabilidade dos agentes externos que detém o poder desses valores monetários.

A vocação desses agentes externos é homogeneizadora no sentido de suprir as diferenças locais que possam inviabilizar a eficácia na reprodução desses valores monetários. Os territórios sob efeito dessa ação perdem sua identidade e referência, pois ficam ao sabor da vontade de atores externos que são estranhos ao sentido local da vida. As verticalidades são produtoras de indivíduos sem referências locais, marionetes do pensamento único.

Santos (2002) procurou ajudar a entender o efeito da ação homogeneizadora, recorrendo à teoria das verticalidades. Essas seriam definidas em um território como um conjunto de pontos, formando um espaço de fluxos. Esses fluxos são denominados de verticais, pois, embora se imponham ao território, não são definidos por ele. Esses espaços de fluxos têm como ferramenta fundamental (i) a tecnologia, que lhes assegura uma velocidade na fluidez da informação e (ii) a manutenção de uma organização extra territorial, que se dá em redes. As solidariedades desses atores seguem uma lógica racional, conduzida por macroatores. Nos pontos em que esse fluxo faz interseção com os territórios, procura-se eliminar resistências e diferenças que possam interromper os ganhos e a sustentação da ordem dominante. As verticalidades portadoras de uma estratégia implacável exigem uma alienação da identidade do lugar, impondo a lógica da modernização e do consumo como propiciadoras de uma outra identidade, de pertencimento à ordem mundial naquele instante.

Por outro lado, existem também, segundo Santos (2002: 108), horizontalidades caracterizadas como “*zonas de contigüidade de extensões contínuas*”, que apresentam empresas, instituições, pessoas, espaço da vida cotidiana. Esses agentes pertencem a um lugar, território, e reproduzem uma lógica que lhes é própria, buscando uma certa integração para assegurar a sobrevivência dos mesmos. Assim, apesar das redes transnacionais, existe o espaço de todos ou o espaço banal, antes das redes. Ressalta-se que as redes constituem apenas uma parte do espaço e mais ainda o espaço de alguns. O espaço banal e o espaço das redes, acontecendo simultaneamente, propiciam novas

possibilidades criativas e, muitas vezes, solidárias. Segundo Santo (2002), nesses territórios se produz:

“uma integração solidária mediante solidariedades horizontais internas, cuja natureza é tanto econômica, social e cultural como propriamente geográfica. A sobrevivência do conjunto, não importa que os diversos agentes tenham interesses diferentes, depende desse exercício de solidariedade”. (p.110).

A rede de solidariedade ou de ação comum não depende de pactos explícitos, mas de um estado de alerta continuado para (i) fazer frente às alterações dos fluxos de comando vertical e, com isso, (ii) promover mudanças e descobrir soluções indispensáveis para a sobrevivência de seus agentes. Esses fluxos verticais produzem tendências à fragmentação, que pode ser rapidamente combatida em função do re-agrupamento dos agentes locais.

Essa capacidade de realizar os ajustes necessários para se contrapor ao poder hegemônico vertical propicia aos agentes locais freqüentes negociações e debates em torno de questões necessárias à existência dos mesmos. Nesse sentido, re-inventa-se a Política no seu mais original sentido com ações que visam à garantia da vida e da liberdade.

Dessa forma, viver em um território requer de seus habitantes constante reflexão bem como cuidado com o local e com as pessoas. Há o objetivo de diminuir as diferenças e procurar um sentido comum para ações na vida e, ao mesmo tempo, se constituir um abrigo. O território é, portanto, um recurso, um abrigo, um local de pertencimento e de acolhimento.

É muito freqüente, nos discursos e nas práticas dos integrantes do movimento Hip Hop, a referência à comunidade, à favela, ao morro, à periferia. Porém, essa referência é quase sempre acompanhada por sentimento de orgulho, valorização, cuidado, voluntariado para a melhoria dos territórios. É acompanhada também por um pedido de socorro à preservação da vida nesses locais. Assim, da forma como podem, procuram retribuir a suas localidades e seus agentes o sentimento de pertencimento, reconhecimento e abrigo que, muitas vezes, só foram possíveis ali.

O território comum é, portanto, elemento de grande importância na formação da identidade desses jovens que retiram diferentes propriedades do ambiente. Expostos a inúmeras privações e violências sentem que também

constituem aquele lugar. Nesse sentido, são constituídos e constituintes do território local. Essas identidades constituídas já refletem os efeitos da globalização, como podemos verificar nitidamente através da cultura Hip Hop. A identidade local não é destruída pela global, havendo, na verdade, uma produção de novas identificações, uma mistura do local com o global, que se interpenetram e se reforçam. Amplia-se a consciência pelo contato entre o igual e o diferente.

A identidade no mundo globalizado é caleidoscópica, híbrida. Ela se apropria de traços identificatórios que fazem sentido aos jovens, viabilizada pela rede de informações, cada vez mais, dinâmica no mundo em crescente globalização. A questão que se coloca nessa interlocução é a capacidade de selecionar o que propicia a consciência crítica e a atividade ou a alienação e passividade. Para Giddens (1990):

“nas sociedades pré-modernas, o espaço e o lugar eram amplamente coincidentes, uma vez que as dimensões espaciais da vida social eram, para a maioria da população, ‘dominadas pela presença’ - por uma atividade localizada-...a modernidade separa, cada vez mais, o espaço do lugar, ao reforçar a relação entre outros que estão ‘ausentes’ , distantes (em termos de local), de qualquer interação face-a-face. Nas condições da modernidade..., os locais são inteiramente penetrados e moldados por influências sociais bastante distante deles. O que estrutura o local não é simplesmente aquilo que está presente na cena; a forma visível do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza”. (p.18)

A preocupação verbalizada por muitos “se eu sair da favela eu volto aqui para dar uma moral” exibe ambigüidade. Percebe-se o desejo de sair, de ascensão social, embora sejam gratos àqueles que viveram juntos naquele local e que não tiveram a mesma oportunidade. Às vezes, empregam o termo “favela” como uma forma de sensibilizar a sociedade no sentido de chamar atenção para as condições em que vivem e obter melhorias. Outros, por sua vez, preferem trabalhar dentro da comunidade, procurando “resgatar” jovens, mantendo as relações feitas ali.

Embora não se possa generalizar condutas, aqueles que abandonaram suas comunidades, quando tiveram alguma ascensão social, parecem ser vistos pelo movimento com desconfiança, como alguém que usou a cultura para ganhos individuais e esqueceu o “seu povo” ou como alguém “vendido ao sistema”.

As entrevistas⁴⁹ abaixo são reveladoras dessas questões:

“-galera o Hip Hop é muito mais que a gente imagina, a galera tem que ter mais respeito com a cultura tem que fazer mais pela comunidade, não é só dançar, grafitar, cantar rap, tem que cuidar da comunidade... a gente tem que esquecer a mídia e ir para as favelas, para os guetos, pois tem muito trabalho a fazer...”

“-Aprendi desenho na oficina do orfanato, lá na Funabem, fiquei vivendo num lugar abandonado com outros garotos da minha idade que também não tinha para onde ir, então um amigo me falou:” você sabe desenhar “e me levou para campo Grande onde um pessoal fazia grafite. Eu nem sabia o que era Hip Hop, mas comecei a fazer grafite e caí na cultura Hip Hop, agora eu vivo disso e trabalho com os menores da comunidade”

“-Para mim estar bom ficar aqui e fazer a cabeça da meninada... já tive irmão assassinado, já andei no mau caminho, já estive preso, tenho o meu salão, quero curtir meu rap, tirando os jovens da comunidade dessa situação, meu objetivo é só esse”

“-ele também é lutador, olha o trabalho dele, aqui sem condições e fazendo pela comunidade”

“-Fui o primeiro apresentador de Hip Hop da MTV americana... quando fazia meus shows e apresentava um conjunto de rap eu dizia esse conjunto aqui é da periferia de Nova York, você sabe quando você apresenta um conjunto de rap na Tv, você nomeia o local onde moram... e as pessoas ficam orgulhosas de seu local de origem e de onde moram”

“-Se eu achasse que tudo que eu faço na Cidade de Deus não fosse válido, não seria Mv Bill”

“-A gente ajuda a comunidade. Faz campanha pra arrecadar roupa, alimentação, não tem ainda como fazer muita coisa para comunidade porque a gente não ganha pra isso... a gente faz trabalho pequeno, tenta tirar os moleques da droga, não deixa usar, tá sempre fazendo um esquema com futebol, leva os moleques para jogar bola...”

“-é super importante para mim porque eu vejo eu to fazendo alguma coisa tanto para mim como para minha comunidade, porque as pessoas falam ah esse cara vai se dar bem amanhã ou depois pode sair até da comunidade...que nada...primeiro eu levo o nome até da comunidade, o nome da comunidade tá na nossa banda, a banda que é minha, do X. e do Y., Nação Maré, tanto que já levo o nome, aonde nós tivermos vamos estar enraizados com a Maré, tanto que nós temos projetos na Maré, nossa intenção não é ganhar dinheiro e sair por aí, dizendo nunca fui da Maré como tem outras pessoas dizendo, que nós vemos na mídia, que morava dentro da Maré, e hoje já renega a Maré entende...”

⁴⁹ Entrevistas concedidas à pesquisadora por integrantes do movimento Hip Hop no Complexo da Maré, Rocinha, Morro dos Prazeres. Debates transcritos da “Mostra Hip Hop”, realizada no Sesc Nova Iguaçu, e do debate “A voz da Política na cultura contemporânea”, realizado na Puc-Rio, em novembro de 2003.

Algumas letras⁵⁰ de rap ilustram essa questão:

“Eu vou no samba à procura da batida perfeita então corre/ a batida é minha cheguei primeiro/No ruim faz a fezinha que é tudo por que é tudo por dinheiro/Solto na Babilônia/E lá procuro a paz/Perderam o Manual/E agora como faz?/João e Maria cheio de regalia /Entrou no conto do canalha que fazia e acontecia /Agora é artista não se mistura com a plebe/Domingo no Faustão Terça-feira na Hebe/iate em Botafogo Apartamento em Ipanema/Uma vida de bacana se eu entrasse no esquema/Mas eu busco na raiz e lá tá o que eu sempre quis/Não é um saco de dinheiro/que me deixa feliz/E sim a força do Samba a Força do Rap/O MC que é partideiro Bumbo que vira scratch/e é o meu som que mostra muito bem o que eu sou/Onde cresci aonde ando aonde fico aonde vou/eu vou no samba(À procura da batida perfeita)/O bicho tá pegando a chapa esquentando/O tempo passa mas a evolução é lenta./Mas não tenho pressa /A velocidade é essa/Não há nada nesse mundo cumpadi que me estressa/Porém há Porém/Há um caso diferente que envolve toda a minha gente/Não ser buxa de ninguém/Ficar do lado do bem/Atitude Amor e Respeito também/Eu vou no samba é gente bamba/A diferença é clara/A gente fuma e eles fama/Proteger a raiz prá que tenha bons frutos/Já diz o velho ditado"Quem tá junto tá junto"/E eu tô junto e junto carrego o meu orgulho/Suburbano convicto e Sei meu lugar no mundo/Há coisas que o dinheiro não paga/Cê sabe como é/Tipo eu e minha preta só no rolé”.

“Veja quem chegou te trazendo rimas /Maré a saga se inicia/No compasso das batidas/288 formação de quadrilha/Deus escreve certo por linhas tortas/sem discórdias, concordas?/Um ganha e outro perde o jogo é assim/ a vida é um chora e outro rir/favela seus ensinamentos/foi o que aprendi/onde nasci, onde me criei/ali, se vi, não vi/se sei,não sei/favela...o gatilho continua sendo a lei...Versando em bares, lares, frases/que jogam pelos ares/ eu formo e divido os pares/ explorando uma nova tática/ teórica, prática/ subversiva, enigmática/, estourando os tímpanos/ tipo bélica automática. È que a grande ciência humana/se chama virtude/fazendo repensar os seus valores/cada um com suas siglas, cores e atitudes/ fazendo de um sistema embriagado/surge a causa dos problemas/e a conscientização da juventude/pois um anjo de uma asa só ainda voa/em seu vôo me sinto abençoado/sentimento mil calmamente analisados, efeitos digitalizados/futuro, presente e passado/rimas semeando positivities/explorando novas galáxias/em prol da humanidade....”.

Os jovens da cultura Hip Hop, ao procurarem trazer soluções que valorizem suas comunidades, estão realizando o que Santos (2002) definiu de exercício da cidadania. Para ele, “ser cidadão de um país”, sobretudo quando o território é extenso e a sociedade muito desigual, pode constituir, apenas, uma perspectiva de cidadania integral, a ser alcançada nas escalas sub-nacionais, a

⁵⁰ Rap “A procura da batida perfeita” de Marcelo D2 e David Corços e Rap “Cartão Postal” do grupo Nação Maré

começar pelo nível local. Para ele, esse é o caso brasileiro, no qual a realização da cidadania reclama, nas condições atuais, uma revalorização dos lugares e uma adequação de seu estatuto político.

A cidadania está relacionada ao surgimento das cidades, à capacidade dos homens exercerem direitos e deveres do cidadão. Sua origem está na polis grega, onde os homens tinham participação política em espaços públicos e deliberavam o que era melhor para o conjunto da sociedade local. O espaço público era fundamental para que os cidadãos debatessem suas questões e, mediante a ação e o discurso, chegassem a uma decisão em que todos participavam, com iguais direitos e responsabilidades. Assim, surge a democracia. No entanto, nessa época, nem todos tinham acesso a esse espaço. As mulheres e os escravos não podiam deliberar sobre as questões da cidade.

Após o período feudal, com a valorização do trabalho antes desvalorizado pela aristocracia, surge a classe burguesa. Assim, os cidadãos trabalham, fazendo comércio, desenvolvendo o sistema fabril e administrando a cidade, no sentido de estabelecer os direitos e deveres do cidadão para garantir a vida nesses locais. Pouco a pouco o trabalho se confunde com a propriedade, e se desenha a noção de que a cidadania fica atrelada não ao homem, mas à sua capacidade de possuir mediante ao que conquistou via trabalho.

Atualmente, o poder se desloca do trabalho para o saber, para a capacitação técnica, que se torna fonte de recursos. Nesse sentido, como a maioria não tem acesso ao saber e nem aos recursos, tanto a cidadania quanto a democracia ficam comprometidas. Para o restabelecimento da cidadania plena tal como foi um dia elaborada, primeiro na polis e depois com a Revolução Francesa, é necessário que aqueles que não detém o poder, reúnam-se em espaços públicos e utilizem a razão no sentido de fazer valer seus direitos, de criticar as leis formuladas e de por em cheque os atos daqueles que os representam.

Portanto, a cidadania não é dada, mas sim conquistada diariamente pelos homens em busca dos seus direitos civis, sociais e políticos. Já vimos que, na contemporaneidade, o capitalismo tal como está desenhado impõe ao Estado-Nação os seus interesses, pois é ele que tem poder, propriedade da técnica, das finanças, da mídia e dos fragmentos territoriais nos quais sua presença é mais forte.

Essa ordem econômica ainda se faz mais perversa ao se mostrar com ambigüidade absoluta, pois informa aos destituídos de saber que eles devem construir uma cidadania plena, com igualdade de direitos. Porém, implementa uma política de exploração e desigualdade. Algumas instituições privadas, públicas e do terceiro setor costumam “mediatizar a cidadania”, fazendo da cidadania uma mercadoria, calcada no consumo e no imobilismo. Informam parcialmente o que seja cidadania, mas não instrumentalizam o cidadão para conquistá-la. Colocam em suas mercadorias “temos responsabilidade social”, porém é apenas mais um apelo ao mercado consumidor, mais uma forma de propaganda.

O “social” encobre, assim, a necessidade absoluta de se qualificar a educação, para que o cidadão desempenhe seus direitos políticos e, com isso, conquiste seus demais direitos civis, sociais e culturais, bem como tenha responsabilidade com seus deveres. A ordem econômica dominante, segundo Manzi-Core (2003:47) “metamorfoseia o homem mais para animal social, minando o ente político cultural cuja qualidade seria pensar e repensar, discutir em público, criticar como cidadãos as leis injustas”.

Para Paviani (1994), existem dois tipos de cidadania e, conseqüentemente, dois tipos de cidadãos. Sob o ponto de vista sócio-espacial e político, considera-se que existem a cidadania conquistada e a cidadania dada. A cidadania dada é conseguida pelo poder monetário e político e emana daqueles que se beneficiaram de forma ilegal do aparelho Estado, mantendo enorme contingente populacional preso a intermináveis expedientes de favorecimento. Intimidados pelo desemprego e pelas lacunas que se configuram em trabalhos esporádicos, não cobertos pela legislação trabalhista, esses indivíduos se tornam facilmente influenciáveis por políticos assistencialistas e, mais recentemente, pelo “trabalho” junto ao narcotráfico. Constituem, dessa forma, um grande grupo de pessoas que vive à margem, com acesso precário a educação, saúde, habitação e trabalho digno e qualificado. Constituem o que Santos (1994) denominou de cidadãos mutilados. São mutilados porque estão inibidos a produzir consciência política e são mantenedores do poder constituído nesse formato.

Muitas entrevistas⁵¹ com jovens integrantes do movimento Hip Hop revelam essa questão, bem como a consciência e o desejo de mudar:

“-O rap vai muito além das rimas e foi aí que comecei a enxergar outras coisas, porque o povo não dá importância para a política... ainda mais o pobre, pobre tem muito dessa coisa, ele trabalha, trabalha, e tá com grana no bolso entendeu, ele quer aquilo, ele se preocupa mais com o seguinte, eu tenho que ter meu arroz com feijão para mim comer, minha carne, meu ovo... qualquer coisa, não está preocupado com o futuro, ele quer vê o hoje... esse é o problema...”.

“-você precisa vê a escola que fizeram para gente... tem cara aí que está na 5ª. série e não sabe lê nem escrevê... como pode, não dá para agüentar isso, é muito chato ir para escola, não tem professor, as aulas são um saco e a gente não aprende nada. É tão ruim que nem para traficante serve, pois para entrar nessa parada tem que saber ao menos ler e escrever, fazer conta...”.

“-antigamente a gente trabalhava e ganhava hora-extra, aumentava a carga e o salário, hoje isso não acontece mais e aí acontece a malandragem”.

“-pois muita gente da favela por ser burro, assim não tem muita informação, escolhe o governante assim: vou votar no fulano de tal porque entregou aquele hospital, aquela escola, entregou um monte de mentira ali, e o pessoal não cai na real não pensa...”.

“-você sabe ser um trabalhador honesto hoje em dia não ganha nada, ele é miserável... não adiante ser honesto porque não ganha e os nossos governantes não são e ganham muito”.

“-no programa, no sistema a vida é diferente não é igual ao cinema, são vários tantos problemas, repugnantes insanos, mutretas, picaretas, por de baixo dos panos, golpes, assaltos, fraudes na operação, sem bisturi ou buticão, a minha mente trabalha, os governantes, a justiça, se envolvem com tudo, até cocaína, coca cola, cheira cola, não não perca o controle, respeite a hora, eu trago o ritmo o som, libertando a mina voz, a mina improvisação, liberdade total principalmente de expressão, quem sou eu, o que faz um homem, não é seu atraente, e sim o que passa na sua mente, os dias passam, as horas, se vão, cantando no tom, mas nunca em vão, nós somos irmãos na raça e na cor, mas, por favor, doutor me diz, me dê um exemplo, quem são os causadores dos tormentos, se aqui nessa terra, não existe vulcão, terremoto, nem mesmo chuva de ventos, vamos nos limitar, sentir o peso da consciência, pela triste realidade de ter transformado um paraíso num pântano selvagem. Sejam bem vindos a terra do sol. Nação Maré na área...”.

Essa percepção é muito clara entre alguns jovens pobres brasileiros. A cidadania aqui é uma espécie de mercadoria, um privilégio. O sentimento de

⁵¹ Entrevista concedida por integrantes do movimento Hip Hop do Complexo da Maré, à pesquisadora, março/2003 a março/2004, Rio de Janeiro.

pertencer a uma Nação, de fazer parte da mesma, fica comprometido, sendo mais fácil se desenvolver um sentimento de cidadania local, de direitos e deveres locais auto-engendrados do que se estabelecer o sentimento de cidadania geral, como bem nos lembrou Santos (2002). Mais uma vez, a fragmentação decorrente da globalização atinge, com toda a potência, esses indivíduos, que se sentem “excluídos” de sua Nação, sendo mais fácil se identificar com seus pares no local ou moradores de lugares distantes que também experimentam esse sentimento.

Para Santos (1994), a cidadania plena ou conquistada é aquela que se obtém através de lutas, protesto e consciência política propiciada por níveis mais elevados de educação e consciência crítica. A cidadania plena se contrapõe às forças mantenedoras de segregação e marginalização.

Paviani (1994) afirma que os cidadãos de um país têm cidadania quando esta não requer mais adjetivos. Em países em que o regime de governo é democrático em sua plenitude, a cidadania mutilada, dada, não sobrevive, pois não há concessões aos deveres de alguns cidadãos em detrimento de outros e nem políticas de favorecimento.

Para países como o Brasil, a exclusão e o empobrecimento crescente de parcelas da população - que se verifica em especial nas grandes metrópoles, chamadas “ilhas de pobreza” e é propiciada pela fragmentação territorial e globalização - tem também causado outro fenômeno apontado por Santos (2002) e Certeau (1994).

Há uma nova modalidade de organização e de construção de espaço urbano, os micro-territórios urbanos, locais de uso e de poder, em que se constituem as comunidades. São novos espaços públicos, que possibilitam a construção de um tipo de cidadania, gerenciada no local, auto-engendradora. Essa cidadania inicia movimentos de resistência constituintes de ações novas na complexa dinâmica social, manifestando-se numa relação sociedade-estado inovadora. Deve-se apostar na capacidade desses indivíduos que se unem em redes de solidariedade para buscar alternativas no quadro que se criou em momentos históricos precedentes e que se mantém desafiadores até a atualidade.

Dentro desse campo de possibilidades, jovens da cultura Hip Hop “fazendo com” a ordem dominante, interagindo com remotos locais do planeta, ainda que à margem, implementam o que Santos (2002) denominou exercício de cidadania,

que se concretiza no sentimento de pertencer à cidade, à Nação. Através de atores sociais, líderes, que conseguem perceber, analisar e re-interpretar as complexas interações existentes no mundo globalizado, motivam seus pares do local e de comunidades semelhantes a lutarem por seus direitos, deveres, responsabilidades. Dessa forma, gradualmente, são os “dominados” que exigem se integrar à sociedade, mesmo que essa seja concebida e gerida por outros. Compreenderam que é mais eficaz persuadir a ordem dominante a se abrir para usá-la do que acreditar em falsas promessas dos dominantes.

Dessa forma, entendemos que, no atual quadro de fragmentação que a globalização propiciou, um dos mais potentes espaços de resistência é o território, espaço público que permite, com a ação e o discurso, transformações efetivas no quadro em que se coloca. Para Neves (1994), é no lugar ocupado e vivido que se explicita a arena dos embates em torno do poder, através de leis municipais, orçamentos, captação e distribuição de recursos, controle da gestão pública e das ações das empresas que utilizam os recursos locais. Nesses locais, as estratégias da ordem dominante se tornam claras e as táticas dos dominados também, por isso os jovens da cultura Hip Hop se organizam nesses territórios, informando, politizando e procurando conquistar a cidadania. Eles procuram pressionar autoridades, conquistar espaços de visibilidade, acionar rádios comunitárias e até, em alguns casos, participar da elaboração orçamentária municipal, como é o caso de certos municípios em São Paulo. As ações que implementam não ocorrem pela tomada do poder identificado com o Estado, mas pela luta ao direito de se organizarem politicamente, mediante ao acesso às informações, e de agirem quando alguma decisão que os atinge for tomada.

Ao conquistarem a cidadania, incluem-se à Nação, como Castro (2001) nos informa:

“Nascemos brasileiros apenas formalmente, mas, tornamo-nos, de fato, brasileiros, como identidade coletiva, quando construímos através de nossas práticas cotidianas o sentimento de um povo, apesar das diferenças étnicas, sociais e culturais existentes.” (p.118)

O rap⁵² abaixo revela a consciência da exclusão e um grito pela libertação:

⁵² Trecho do rap “Idéia vai” do grupo Nação Maré, dos rappers do Complexo da Maré.

“atenção, atenção, eu peço atenção/para o assunto que está em questão/surge uma idéia, mas não é a solução/qual será o futuro da Nação?/Há um tempo atrás foi criado/o sistema de cotas no senado/para educandos negros e pardos/a classe dos separados/de uma sociedade, abre aspas, democrática/fecha aspas, burocrática/blá,blá,blá,blá,blá/só conversa fiada, só fachada/muita teoria e pouca prática/pátria amada, mãe gentil/meu país, meu Brasil,/que situação!!!!/é tempo de revolução!!!!/justiças federais, eleitoriais entre outras mais/justiças banais que já perderam as suas morais/complicam as nossas vidas, acabam com a paz/eles querem é mais.../guerra de um lado/guerra do outro, morreram milhões de pessoas na guerra do Kosovo/pânico total, fome e tiroteio/Otan manda caças,caças-bombardeios/revolução,guerra civil,/final dos tempos, acontecimentos que nunca existiram/destruição total em pleno ano 2000/frente a frente inflexível da morte/toda a ciência do mundo/é de uma ciência da expressão não é objeto não/da mísera exploração/então preste atenção:/sou mensageiro da vida/e não desisto do caminho do sofrimento/A ciência sem consciência/abre as portas para o abismo/e dificulta a vida do pobre flagelado.../Seja um exemplo construtor da paz/ reaja rapaz, não cruze os braços jamais/seja um exemplo construtor da paz/reaja rapaz, não cruze os braços jamais.../

As entrevistas⁵³ que se seguem são reveladoras do desejo de transformação da comunidade, dos pares, dos mais novos, no sentido de adquirirem conhecimentos necessários para efetuarem essa mudança. A palavra cidadania é muito utilizada nas oficinas, pois acreditam que a consciência dos direitos e deveres leva os cidadãos brasileiros a reivindicarem, através de ações, a cidadania conquistada por outros brasileiros, mas por eles não.

“-Nossa intenção é projeto social dentro da Maré, que pode sair para fora para mostrar seus trabalhos. Essa nossa intenção. Nós fazemos rap, e queremos que as pessoas façam rap, dancem break, façam grafite, e vire dj. Mas se não tiver que virar pelo menos que seja uma pessoa consciente através do Hip Hop vão poder adquirir um pouco mais de consciência. Porque para você estar na cultura hip hop você tem que estar informado tem que ler, ver o jornal, tirar coisa boa daquilo, você tem que ter um pouco de senso crítico, então para você estar no hip hop você tem quer ser desse jeito você tem que ler e se informar...”

“-Se der para montar um bboy, um grafiteiro, um dj, ou um rapper tudo bem. Mas se não der pelo menos que saiam daqui com alguma coisa na cabeça...mais consciência”.

“-eu acho que aqui é uma país democrático mas entre aspas por que na favela não tem democracia não...só tem democracia para os poderosos”.

“o caminho é você descobrir você mesmo, se auto-valorizar,primeiro mudar você, seus vizinhos, o bairro, eu quero mudar...dá estrutura para os

⁵³ Entrevistas concedidas à pesquisadora por integrantes do movimento Hip Hop no Complexo da Maré, Rocinha, Morro dos Prazeres e por integrantes do movimento em São Paulo.

moleques que estão aí...porque se não for pela arte, da ideologia, da esperança, só sobra o terror.”

“se não tem apoio do Estado tem que ir por nós mesmos... precisamos muita união para conseguir as coisas. Luz, asfalto... porque somos muitas pessoas... sem associação a gente na muda nada... temos que nos unir e ir à luta”.

“parece que somos germes...porque os ricos parecem ser outras pessoas...pouca gente com muito, muita gente sem nada, desigualdade...isso aqui é lixo do lixo, mais fácil o cara rico ir para França do que vir aqui...”.

“ser rapper para mim é ser cidadã... é poder mostrar o que acontece no meu país e tentar melhorar, tentar melhorar as condições das mulheres, tentar melhorar o que está errado, tentar dar outra visão para as pessoas do que acontece na periferia, o que acontece para mim, que sou mulher, preta, que tem duas filhas. Isso é ser rapper. É ser cidadã, exercer minha cidadania”.

“Hip Hop é cidadania”.

De certa forma, os jovens integrantes da cultura Hip Hop, apesar de viverem uma situação crítica de exclusão social, procuram se informar a partir da visão do mundo chegada até eles por outros jovens que partilham da mesma situação. O global e o local se entrelaçam e possibilitam, em muitos casos, a visão crítica das experiências comuns. Essa talvez seja uma possibilidade propiciadora de conscientização e de ação no mundo. Portanto, potentes e criadoras.

5.3

Precariedade, Solidariedade e Fraternia: “Os Manos”

Como vimos, a ordem dominante é racional, obedece a um sistema de regras e é produtora de necessidades em sua maioria artificiais. Uma minoria consegue atender a essas imposições ainda que artificiais e nunca satisfeitas, pois há sempre uma produção de necessidades que devem ser atendidas. Nessa corrida, a satisfação aos apelos da ordem dominante, os laços de pertencimento ao socius são constantemente postos à prova, o que leva à perda da noção de si mesmo ao indivíduo.

A grande maioria é alijada desses modos de existir, artificialmente criados. Não se acredita que a produção mundial não possa atender a todos, mas o produzido é desigualmente distribuído, o que gera a produção ilimitada de

carência e escassez. A vida na escassez é caracterizada pela sobrevivência, pela re-invenção, a cada momento, de possibilidades de existência. A luta pela vida, nos seus aspectos mais primários, gera um estado de alerta constante, pois não há repouso. A vida é um permanente campo de batalha. Porém, nessa guerra pela existência, há a sensação de que ser autônomo não irá contribuir para sobrevivência. Assim, contar com o outro é também tática para preservação de si e do grupo. Ainda que relações conflituosas se verifiquem na situação de escassez, a necessidade produz o entendimento.

Conscientes da precariedade da vida, as pessoas se descobrem não auto-suficientes, indivíduos incompletos, destituídos de poder. Nessa constatação, o outro é fundamental para minimizar o desamparo de cada um, emergindo o que se conceitua por fraternia. Birman (2000) afirma que:

“a fraternidade implica a igualdade dos sujeitos na cena do mundo, fundada na precariedade. Portanto, a solidariedade é a consequência imediata da ética do laço fraterno. A solidariedade se manifesta como consequência da fraternidade, na percepção de que todos são iguais quanto a sua fragilidade e desamparo. Por isso mesmo, esta, como ética, implica necessariamente uma política, uma ação coletiva mediante a qual os laços sociais são tecidos pressupondo a mútua precariedade dos agentes e que visa justamente a impedir que a usurpação da igualdade possa de fato se efetivar” (p.186)

A usurpação da igualdade a que Birman se refere requer dos sujeitos um trabalho contínuo no sentido de destituir a formação ilusória de auto-suficiência que está presente no imaginário humano. Essa pretensão se verifica em dois eixos simultâneos, de cada um consigo e de cada um em relação aos outros. Portanto, a função fraterna é algo construído, que requer dos sujeitos a consciência crítica da onipotência, do estado narcísico que pode destruir os laços sociais calcados na fraternia.

Contudo, alimentar o imaginário onipotente faz parte da cultura do narcisismo que sustenta a sociedade de consumo e do espetáculo na contemporaneidade. Essa construção do ser humano como centro do universo, com a exaltação do indivíduo, da lógica racional e tecnológica, faz parte de um processo histórico que vem ganhando força desde o início da modernidade, culminando na atomização excessiva do indivíduo verificada atualmente.

No imaginário onipotente, não há lugar para o outro. O outro só existe enquanto objeto que irá suprir as necessidades, enquanto valor de uso. O indivíduo, porém, não consegue sustentar tal exigência atomística e tenta minimizar sua precariedade, recorrendo à sociedade de consumo e de espetáculo ou buscando grupos de afinidades para se contrapor às demandas as quais ele não consegue atender.

Para Birman (2004):

“a atualidade exigiria, portanto, a constituição dessas novas modalidades de laço fraterno, como um imperativo ético e político, nos registros individual quanto coletivo. Para isso, no entanto, é preciso reconhecer plenamente nossa condição básica de *insuficiência*...” (p.32)

Quando Maffesoli (1987) invoca o conceito de tribalização, percebe a necessidade que a sociedade contemporânea tem hoje de constituir um laço social possível, já que a família e Estado não conseguem mais dar conta desse papel. Em torno de um ideal comum, os indivíduos se encontram e se reconhecem usufruindo o prazer do encontro com o outro. Além da contraposição do sentimento de massificação, a reunião em grupos serve também para minimizar a sensação de desamparo, que só é possível em contato com o outro. A solidariedade e a fraternidade vão constituir os novos pilares para definir os laços sociais da atualidade.

Coutinho (2002) nos informa que podemos observar o laço social contemporâneo a partir de determinadas saídas singulares que se contrapõem a esse contexto de falência da figura de autoridade e de alteridade. Assim, na ausência de grandes ideais compartilhados, que apontem para um futuro concreto, encontramos-nos diante de uma certa orfandade simbólica que nos obriga, permanentemente, a nos resseguarmos de nossa pertinência a uma sociedade e a uma cultura. Os jovens de hoje, então, reinventam formas de articulação, de amizade, de fraternidade que lhes asseguram uma estruturação possível.

Tal prática é percebida, principalmente, nos extratos mais desamparados da esfera social e econômica, em que a ausência do poder do Estado se manifesta na viabilização de aparatos educacionais qualificados, na constituição de sistemas de saúde eficazes, no sistema de saneamento e habitação e, ainda, na forma

perversa na qual o aparato policial e jurídico se apresenta. Acrescenta-se a esse quadro a desqualificação do saber dos mais velhos, pois não conseguiram romper com o círculo de pobreza que os cerca e que é crescente, apesar de muitos estarem no mercado de trabalho, quer formal quer informal. Isso fragiliza e desqualifica a figura da autoridade instituída.

Não é por acaso que o sentimento de fraternia e solidariedade se dão nas camadas sociais em que se verifica maior desamparo. É uma questão para as mulheres, para as multidões de pobres em todo o mundo, para os que são discriminados por suas origens raciais e tantas outras. É dessa multidão que podemos esperar algum convite ao reconhecimento de nossa precariedade, alguma mudança nas ações do mundo em relação à fraternia e ajuda mútua.

Kehl (2000), ao analisar as fratrias que o fenômeno do rap possibilita nos grupos de Hip Hop, informa-nos que:

“o tratamento de mano não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais, em contraposição ao modo de identificação/dominação da massa em relação ao líder ou ao ídolo. As letras são apelos dramáticos ao semelhante irmão: junte-se a nós, aumente a nossa força... a força dos grupos de rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades”. (p.212)

Para Kehl, a designação de “mano” faz sentido, pois através desse tratamento fraterno, esses jovens procuram ampliar a grande fratria dos excluídos, fruto da desigualdade social, emblemática do nosso país. A consciência torna-se a solução para se evitar a marginalização.

Não é por acaso que, em diversos momentos, os jovens da cultura Hip Hop estão em estado de alerta ou são portadores de uma “atitude consciente” contra essas ameaças. Procuram como podem fortalecer os laços do que lhes é comum através das várias possibilidades viabilizadas pela cultura. Assim, é possível produzir campos identificatórios, afinidades eletivas que incluam o semelhante na diferença, dissolvendo, por exemplo, as questões sexual e racial, restando o que os une: a precariedade frente à vida.

A fragilidade e o desamparo revelam a ausência de um pai justo e protetor, na ordem do simbólico, que possa suprir essa carência, impondo um sistema de

necessidades as quais só o outro pode suprir. Certamente, o país não oferece líderes reveladores de grandes heróis capazes de fornecer símbolos para nossa auto-estima ou ideais identificatórios que possam povoar o nosso imaginário. Os líderes são jogadores de futebol e artistas da música popular muito mais próximos de nossa realidade.

Kehl (2000) nos revela que a orfandade simbólica produziu não uma ausência de figuras paternas, mas um excesso de pais reais, abusados, arbitrários e brutais. A essa realidade nacional se acrescenta a figura imaginária do pai auto-suficiente próprio do poder hegemônico contemporâneo que privilegia uma minoria em detrimento de muitos. Dentro desse contexto de absoluta carência, sobra a esses jovens a re-invenção da função paterna. Para a autora, “são os irmãos que fazem a função paterna, renunciando voluntariamente ao mais gozar que um dia foi privilégio do pai às custas da servidão dos filhos todos” (p.217).

O campo de experiências que se constrói através do cruzamento dos eixos do lazer e da cultura é, na contemporaneidade, um dos fatores mais importantes promotores de sociabilidade, de elaboração de identidades individuais e coletivas. Nesses espaços de socialização, são formulados e eleitos valores e formas de se colocar perante a vida. Através das práticas culturais e de lazer, esses jovens vão elaborando estilos para suas vidas e expressam diferentes formas de ver o mundo.

Abramo (2001)⁵⁴ afirma que a cultura e o lazer, em vez de ser um campo propício à alienação, tem se mostrado mais como um campo de motivação, criação e mobilização. Esse é o caso dos jovens pobres ligados à cultura Hip Hop, pois estão sempre se movendo em torno de ações que propiciem a possibilidade de criação de espaços de encontro e promoção de seus eventos. A autora nos exemplifica com a mobilização desencadeada por jovens dessa cultura em torno da instalação de aparelhos de som para difundirem suas músicas em praças de Diadema, SP, onde realizam seus grafites e suas danças. No Rio de Janeiro, não é diferente, pois os integrantes do movimento Hip Hop se mobilizam em torno da cultura para criação de espaços de lazer, divulgação do ideário, mobilização e crítica.

⁵⁴ Parte do debate “Juventude e Cultura”, realizado pela Comissão da Juventude da Câmara Municipal de São Paulo em 21/06/01. Disponibilizado no site www.mineiroptnatal.bio.br/jovens5.htm em 30/09/2003.

Particularmente, os jovens da cultura Hip Hop procuram constituir um laço fraterno claramente socializante (i) para abrirem possibilidades contra a falta de opções de cultura e de lazer existentes em suas comunidades, (ii) para ouvirem e produzirem músicas que dão sentido à realidade de escassez e carência em que vivem, (iii) para expressarem determinado ideário próprio da cultura e (iv) para desenvolverem atividades locais com vistas a agregar novos participantes à cultura. Constituem, assim, referências locais, modelos de identificação a outros jovens.

Não são poucos os que precisam conciliar as atividades de trabalho, da família, dos estudos, ainda precários, com atividades vinculadas à cultura. Muitos manifestam o desejo de continuar a estudar, mas abandonam os estudos por não disporem de acesso a um ensino qualificado, tempo e recursos disponíveis.

A maioria desses jovens casa-se cedo e constitui família ancorada no modelo tradicional. A importância da família constituída nesses moldes é necessária, pois, segundo Telles (1992) *apud* Sarti (2003):

“mais do que o apego às tradições persistentes, a valorização da família soldada por suas hierarquias internas traduz o fato muito concreto de que a sobrevivência se ancora nos recursos pessoais e nas energias morais que ela é capaz de mobilizar.” (p.320)

Frente aos inúmeros desafios que se apresentam no universo desses indivíduos, a família torna-se, então, uma rede de apoio necessária para o enfrentamento desses embates diários. Os valores tradicionais que lhes são requisitados não são obstáculo à mudança, mas são alicerces morais, uma rede de proteção estruturada, necessária à sobrevivência nesse cotidiano precário. Os papéis esperados nesse modelo familiar são de pai provedor/autoridade moral, mediador do mundo externo, e de mãe autoridade responsável pela manutenção da união do grupo, pela maternidade e pelo cuidado com a prole.

Porém, na contemporaneidade, as mudanças aceleradas nos territórios pelas verticalidades a que Santos (2002) se refere interferem na estabilidade dos grupos familiares e nos respectivos papéis esperados por seus membros. Esse é um fenômeno que perpassa todo o tecido social, não sendo característico de uma classe somente.

Algumas especificidades podem ser relatadas em relação às classes populares. Uniões instáveis comuns a todas as camadas sociais, acompanhadas de vários filhos de diferentes companheiros, gravidez precoce, empregos incertos e precários, desocupação freqüente, taxa de mortalidade crescente entre jovens pais devido às guerras de facções de tráfico e confronto com a polícia, entre outras questões levam essas famílias a re-arranjos que implicam o envolvimento de outros indivíduos e não somente os da rede familiar próxima. Verifica-se o crescente número de famílias mono-parentais, nas quais a mulher acumula papéis de provedora e autoridade, excessivos frente às demandas do mundo externo e interno. Assim, é necessário buscar apoio nos avós, nos irmãos, em algum filho que se oferece para esse papel, nos vizinhos “confiáveis”, nas instituições religiosas, em Ong’s e em outras instituições públicas e privadas.

Sarti (2003) nos informa que:

“a família, para os pobres, associa-se àqueles em que se pode confiar. Sua delimitação não se vincula à pertinência a um grupo genealógico, e a extensão vertical de parentesco restringe-se àqueles com quem convivem ou conviveram, raramente passando dos avós. O uso do sobrenome para delimitar o grupo familiar a que se pertence, recurso utilizado pelas famílias dos grupos dominantes para perpetuar o status e (poder) conferido pelo nome de família é pouco significativo entre os pobres. Como não há status ou poder a ser transmitido, o que define a extensão da família entre os pobres é a rede de obrigações que se estabelece: são da família aqueles com quem se pode contar, isto quer dizer, aqueles que retribuem o que se dá, aqueles, portanto, para com quem se tem obrigações. São essas redes de obrigações que delimitam os vínculos, fazendo com que as relações de afeto se desenrolem dentro dessa dinâmica.” (p.85)

Para a autora, as fronteiras da família são traçadas a partir de um princípio de obrigação moral, que a fundamenta. A família como ordem moral, fundada na reciprocidade e na confiança, torna-se uma referência simbólica fundamental, uma forma de ser no mundo, através da qual esses indivíduos traduzem o seu em torno, orientando e atribuindo significado a suas relações dentro e fora de casa.

Ainda de acordo com Castells *apud* Abramoway et al. (1999) o que se verifica nesse universo não é o fim das famílias, mas sim a tentativa de novos arranjos familiares, que estão sendo experimentados a fim de conviver e educar percorrendo diferentes caminhos, mais ajustados à sociedade globalizada. Essas tentativas são, elas próprias, resultantes de mudança na ordem global, tais como

revoluções tecnológicas e econômicas, as transformações das telecomunicações que permitem as conexões em sistema de redes, e ainda, acentuadas modificações que afetam ao mesmo tempo a privacidade e a sociabilidade, e dão origem a movimentos diversos. Entre esses destacam-se, os movimentos feministas, que vem mudando a consciência da mulher e seu papel na sociedade, construindo um novo tipo de identidade que não tem mais a figura paterna como ponto de referência.

Para Abramoway et al. (1999) os jovens em seus discursos parecem ter dificuldades de aceitar esses novos arranjos. Já percebemos que a família calcada na visão tradicional é importante suporte para fazer frente as constantes violências que se apresentam no cotidiano dessa juventude. Eles se sentem apoiados em situações difíceis, tais como brigas, violências de facções e policiais, e quando não têm nenhuma fonte de sustento. Esses novos arranjos familiares são ameaçadores, dado que a família é ainda o principal suporte que contam. Dessa forma, as mudanças contemporâneas na estrutura familiar tradicional concretizada em vários casamentos, separações, filhos de várias uniões, fazem parte dos elementos aos quais esses jovens percebem as famílias como “desestruturadas”.

Em função das aceleradas mudanças contemporâneas, a percepção da autoridade masculina enquanto provedora não só de recursos, mas de referência moral e respeitabilidade da família frente ao mundo externo fica comprometida. A expectativa de que o pai possa cumprir esse papel fica fragilizada diante de um universo precário e adverso. O desemprego crescente e a qualificação exigida excluem ou remuneram, precariamente, a mão de obra oriunda dessas populações. O homem se percebe como o “fracassado” e a mulher frustrada quanto ao casamento idealizado. Não são poucos os relatos de bebida e violência doméstica atribuídos principalmente à figura do pai. Sarti (2003) nos informa que:

“Se os direitos são iguais e a mulher hoje tem mais poder, isto é vivido de forma ambivalente, não necessariamente como uma reversão dos papéis familiares, mas como uma reafirmação do fracasso masculino, diante das dificuldades do homem exercer um papel na qual estão depositadas as expectativas familiares, seja por razões que lhe escapam, falta de trabalho, ou por razões que lhe dizem respeito, porque estão acomodados mesmo, sobre as quais ele tem uma responsabilidade moral. Ambos, tanto o homem como a mulher, acabam enredados em uma expectativa as quais não conseguem responder. Ele, fracassado, tem no alcoolismo o desafogo a seu alcance, e ela se frustra por não poder ter o homem e a situação familiar

esperados. Nessa concepção moral da família, diante do homem que representa a autoridade e que não cumpre o papel esperado – infiel, que bebe, que não traz dinheiro para casa – a mulher acaba tendo um acentuado papel ativo nas decisões familiares, sem que, no sentido inverso, o homem tenha modificado seus papéis familiares. Diante dele, que socialmente tem sobre ela uma autoridade que não se justifica a seus olhos, ela exibe sua disposição de se virar, de não precisar mais dele, como uma vingança, reiterando o fracasso e a frustração de ambos.” (p.71)

Percebe-se a diluição das figuras de autoridade como um todo, a começar pela fragilização do Estado, que acaba por atingir também a centralidade da autoridade familiar no modelo tradicional. Nessa lógica, verificamos uma orfandade de todos que necessitam re-inventar a função paterna como já percebido por Kehl (2000). Com os jovens da cultura Hip Hop, verificamos o entendimento da falência do Estado e da autoridade paterna tal como um dia foi concebida. Nesse sentido, alguns jovens da cultura entram como suplência dessa função, no sentido de suprirem papéis de educadores e pais dos jovens mais novos sem, no entanto, exercerem autoridade no sentido hierárquico. Ocorre uma troca de experiências, mais na horizontalidade, privilegiando o diálogo, o pensar antes de escolher uma atitude ou outra. Pode-se afirmar que alguns jovens que se destacam na cultura, com reconhecimento para além da comunidade, tornam-se modelos de identificação para os mais novos, o que amplia o apoio da rede familiar no modelo que descrevemos anteriormente.

As entrevistas⁵⁵ abaixo revelam essas questões:

“-uma coisa importante na minha vida foi a Pastoral do Menor e os educadores...tinha um, o X, que levava a gente para aqueles jantares...hoje em dia isso acabou...que pena...eu me espelho muito naquilo. Na Candelária tinha a Casa dos Acolhidos que também era legal, e umas educadoras que tirou muita gente da pior. Não posso esquecer de meu pai, que também me deu apoio, na hora da necessidade...falava assim: não tem o que comer, vamos dar um jeitinho, então ia catar madeira, catar algo para poder vender, então eu tive um apoio. Apesar que depois ele se perdeu na cachaça...”

“-Eu fui criado sem pai nem mãe, na FUNABEM, mas depois que completei 18 anos me senti abandonado, fui para o exército, e depois tive que me virar, ou você se dá bem ou você morre. Essa é realidade. Apreendi desenho na Funabem, e depois o pessoal me ensinou grafite, não sabia o que era Hip

⁵⁵ Entrevistas com integrantes da cultura Hip Hop do Complexo da Maré e Rocinha, concedida a pesquisadora em março/2004.

Hop. Então o que acontece caí na cultura Hip Hop. Hoje trabalho com os menores na comunidade, sou respeitado pelo meu trabalho.”

“-meu pai morreu, se afogou na cachaca, mas minha mãe já estava separada dele há um bom tempo, sozinha criando os filhos, tenho sete irmãos, e comigo são oito, eu sou o mais novo.”

“-aos quinze anos conheci minha mulher, ela ficou grávida e tive que firmar compromisso. Continuei no futebol e dava para tirar uma grana, estudava de manhã, e trabalhava no trailer à noite. Hoje estou com três filhos.”

“-porque na comunidade o que está mais próximo de você é o tráfico...se eu entrar na boca, eu vou ter respeito, minha família também, e vou ter grana...mas tem outras formas para você não morrer de fome...pode ser por meio da arte e fazer um trabalho honesto...porque nossos governantes não são trabalhadores honestos.”

“-minha mãe me teve com quinze anos então fui criado pela minha avó. Tenho um filho de cinco anos que visito. Fui conhecer meu pai eu já estava com quinze anos e poxa não foi aquela coisa...ah meu pai!...eu mesmo esperava mais, tipo, então começa aquelas lembranças já passei por isso e aquilo, e meu pai não estava do meu lado, senti falta dele em tal período da minha vida e agora estou conhecendo ele, estranho. Minha avó fez papel de pai, de mãe e de avó também...”

“-com o hip hop foi criada uma nova família entendeu...que dá suporte, a tua família dá suporte na maioria das vezes conversando com você, é o que acontece com a gente, com o nosso grupo, os problemas a gente procura resolver conversando...só tenho a dizer que tem me ajudado pra caramba, o hip hop e essa família que foi formada.”

-“eu tenho que ser um exemplo na minha comunidade, passar coisas positivas, às vezes é muito difícil, pois a gente é jovem...”

“-o papel que o rapper tem que exercer é de estar compartilhando os problemas enfrentados entre os moradores da periferia, encontrando solução através das lutas contra o sistema opressor. E informando aquele mano desacreditado que tudo isso tem uma solução basta não desistir da luta...”

“-quando eu dou aulas de break na Ong, muitas vezes tenho que ir na casa dos meus alunos, falar com a mãe, pois eles estão com muitos problemas, então eu dou uma de pai mesmo...me sinto bem com isso.”

“-agora quero montar uma Ong com projetos de Hip Hop lá na Rocinha, mas queria colocar umas psicólogas para tratar da família também, porque o moleque tem que ter apoio em casa se não fica complicado. Não adianta fazer a cabeça só da garotada...a família tem que estar junto.”

“-quem tem que ser exemplo para os moleques são os pais, irmãos os primos... Se o pessoal pegar a parte boa do Brown e servir como exemplo de vida é bom....Eu tenho que ser exemplo para o meu filho, para os moleques que vivem na quebrada aqui perto. Os outros moleques tem que ter exemplo do pai. Não adianta o Brown ser o cara que fala isso e aquilo e o pai só quer saber de beber e o caralho. Não importa com a vida do filho, se o filho

*tá se viciando em droga...eu vejo sempre isso...os caras mais velhos não são exemplo pros mais novos”.*⁵⁶

Por conta da conquista de espaços de poder que alimentam o imaginário onipotente, existem também desavenças sérias. Essas desavenças podem ocorrer por diferentes motivos: por um grupo de rap ter conseguido algum destaque; por um local ter sido privilegiado para abrigar algum evento e seja distante de outras comunidades; por algum integrante do movimento ter sido convidado para um show em detrimento de outros.

A renúncia ao próprio benefício é um teste constante e exige grande esforço por parte desses jovens, cuja vida precária é uma realidade. Para sustentar essa renúncia, é necessária a clara percepção de que é preciso manter a vida, ameaçada pela violência policial, pelo capitalismo bárbaro corporificado na presença do tráfico, pela tremenda injustiça social e racial.

É preciso desmistificar as formas através das quais o poder hegemônico se manifesta: apelos midiáticos e fulgazes do lucro fácil. Deve-se alertar, através do rap e de encontros promovidos pela cultura, a expressão da realidade comum, ponto de articulação desses jovens, que permite a elaboração do pensamento crítico.

Os conflitos entre os “manos”, próprios da relação de fraternia, em que não há uma autoridade hierárquica definida, gera um estado de alerta e um convite à reflexão. O fundador da cultura procura chamar atenção dos manos para essas discórdias que só contribuem para o enfraquecimento do grupo. Por outro lado, eventos de Hip Hop no Brasil procuram refletir sobre essas questões.

As entrevistas abaixo são reveladoras da tensão para a manutenção do laço fraterno:

“-Quando eu venho ao Brasil eu visito muita favela, muito morro, muito gueto, e tento levantar a moral das pessoas e digo “não se matem, não caiam como o Hip Hop americano, aquela bobagem de costa-oeste contra costa-leste (rivalidade entre rappers americanos que gerou uma onda de violência nos anos 1990 e culminou no assassinato de Tupac Shakur e Notorius Big, dois dos maiores nomes do movimento). Não há necessidade disso no Brasil. Nós não queremos ver ninguém reagindo com violência,

⁵⁶ Entrevista de Mano Brown, rapper dos Racionais MC, para a revista Caros Amigos, nº03., set.98, p.17.São Paulo.

*mas para acabar com a violência no gueto...tem que parar de investir tanto dinheiro em exércitos e investir nas pessoas”.*⁵⁷

*“-tem nego que é vacilão, fica detonando evento porque é na zona oeste...o negócio é o seguinte não podemos nos separar: não é só zona oeste, só zona norte, temos que nos unir para dar força ao movimento...as pessoas tem que se unir em suas áreas ta ligado, nos alicerces da comunidade, ta ligado. Pois o ser humano é muito difícil ele se atrai e se repele, ta ligado, mas é só um processo...só vai ter união quando assumirem o seu papel. Então se organiza você na sua área para poder ganhar espaço...organize-se interiormente, se organiza com sua família, seus amigos, sua posse, seu bairro, seu município e acabou, somos nós.”*⁵⁸

*“-temos que mandar a mensagem de forma consciente, mostrar que somos guerreiros, os bboys são guerreiros, eles são de Belfort Roxo, mas a situação deles não é diferente da nossa”.*⁵⁸

*“-Todos devem continuar ouvindo músicas antigas pois elas contém a essência original o espírito da cultura de bairro...A idéia não é ficar rico é desenvolver uma cultura para sua comunidade. Realmente quem só pensa em dinheiro não terá futuro nessa grande família, pois nas subidas e descidas do Hip Hop, só quem é de coração fica”.*⁵⁹

5.4

Já que ninguém é por nós que Deus seja

O laço social, muitas vezes, fica a cargo desses próprios jovens que constituem uma rede de “manos”, necessária para o fortalecimento, no entanto, essa, certamente, é uma tarefa árdua para eles. A sociedade, em geral, privilegia os que pertencem à ordem dominante, tratando-os, na maioria das vezes, como párias sociais. Kelh (2000) aponta que:

“aqui a parcela de renúncia para sustentar o laço social é sempre exigida ao outro, ao despossuído, que não pode comprar seus privilégios. A regressão a Deus faz sentido, num quadro de absurda injustiça social, considerando-se que a outra alternativa é a regressão à barbárie.”

Os jovens da cultura Hip Hop, em muitos casos, não têm em sua vida a figura de autoridade e alteridade. Nesses casos, verifica-se o abandono junto com

⁵⁷ Entrevista de Afrika Bambaataa a revista da Rua no. 5, dez/2003, São Paulo.

⁵⁸ Debate com integrantes do movimento Hip Hop, Sesc Nova Iguaçu, nov/2003, Rio de Janeiro.

⁵⁹ Entrevista concedida à pesquisadora por uma rapper em São Paulo, março/2003.

a presença de um pai despótico incorporado pelos representantes do capitalismo bárbaro, pela desqualificação do Estado e pela figura do “fracassado” pai de família. É necessário, portanto, apelar para alguém da ordem transcendente que os ame, lhes dê sustentação, instaure alguma lei, proíba abusos, enfim, preserve a sua própria vida e a dos seus irmãos.

Não é por acaso que a referência a Deus está presente nos discursos dos raps. A entrevista e os trechos de rap abaixo revelam essa questão:

*“-É o amor em Deus é a fé que nós temos que vai poder nos tirar disso aqui...Deus é ter amor no coração...se tivesse mais amor no coração entre as pessoas tudo seria diferente...talvez não existisse discriminação racial, essa violência desenfreada que a gente vive hoje..”*⁵⁹

*“Sobrevivente do Inferno, eu sei que sou sagaz
Estou com Deus, estou em paz
O canal é a favela e o sistema é você quem faz
Estou com Deus, estou em paz”*⁶⁰

*“Irmão o demônio fode tudo ao teu redor/pelo rádio, jornal, revista e outdoor/ Te oferece dinheiro, conversa com calma/ contamina seu caráter, rouba a sua alma/depois te joga na merda sozinho,/transformando um preto tipo A num neguinho/Minha palavra alivia sua dor,/ilumina minha alma, louvado seja o meu Senhor/que não deixa o mano aqui desandar,/ah nem sentar o dedo em nenhum pilantra./Mas que nenhum filha da puta ignore a minha lei:”*⁶¹

5.5

A violência: laço identificatório que os fazem “manos”

Segundo Birman (2000), a união dos “manos” permite encontrar semelhanças nas diferenças e diferenças nas semelhanças, facilitando a construção de laços identificatórios nos quais o outro pode ser reconhecido como semelhante. Esses laços são encontrados em diversos relatos, dando visibilidade à carência e à escassez comuns a todos, acirradas pela difusão dos benefícios da sociedade de consumo. As questões comuns a todos giram em torno da violência, relacionada à cooptação dos jovens pela indústria do tráfico de drogas, às arbitrariedades da polícia ou ainda à desigualdade social e discriminação racial, que acirram mais os conflitos.

⁶⁰ Trecho do rap “Estou com Deus estou em paz” do grupo Nação Maré.

⁶¹ Trecho do rap Capítulo 4, Versículo 3, do grupo de rap Racionais Mc.

⁶¹ Trecho do rap Capítulo 4, Versículo 3, do grupo de rap Racionais Mc.

A violência, segundo Velho (2000), não se limita ao uso da força física de indivíduos ou grupos contra os outros, mas à possibilidade de usar essa força que constitui dimensão fundamental. Está associada à noção de poder, quando se enfatiza a possibilidade de imposição de vontade, desejo ou projeto de um ator sobre o outro. O outro, a alteridade, as trocas entre agentes na sociedade, a reciprocidade constituem a vida social, mas também é fonte permanente de tensão e conflito. Quando a percepção da necessidade do outro, da importância da alteridade para a própria existência do grupamento humano e de si mesmo ficam desgastadas, os impasses das relações sociais se acirram, propiciando a irrupção da violência.

Como nos informa Velho (2000), em todas as sociedades, existe um potencial de desacordo, mas, no ideário individualista, esse fica mais acirrado, já que a ênfase do poder econômico dominante está no indivíduo e não na igualdade entre esses como se costuma acreditar. O autor nos informa que, para compreendermos a crescente violência da sociedade brasileira, não devemos nos concentrar apenas na questão da desigualdade social, mas também no fato dessa ser acompanhada de um esvaziamento de conteúdos culturais, particularmente os éticos, no sistema de relações sociais. Dessa forma, a pobreza não explica a perda de referenciais éticos que sustentam as interações entre grupos e indivíduos.

Podemos afirmar que os efeitos da globalização no que tange ao centramento no indivíduo, próprio da época contemporânea, favoreceu a deterioração dos valores, das relações sociais e dos referenciais culturais locais. Paralelamente, o crescimento das grandes cidades alimentou a impessoalidade, permitindo o acirramento do individualismo. Essa questão já tinha sido detectada por Santos quando se referiu às verticalidades. Velho (2000) nos informa que:

“À medida que o individualismo foi assumindo formas mais agonísticas e a impessoalidade foi, gradativamente, ocupando espaços antes caracterizados por contatos face-to-face, a violência física foi se rotinizando, deixando de ser excepcional para torna-se marca do cotidiano”. (p.18)

Nas classes populares em que as negociações locais, a rede de solidariedade, o estado de alerta, frente às possíveis ameaças ao território comum, são fundamentais para a própria sobrevivência de seus atores, os valores protagonizados pelas verticalidades geram um estado de tensão permanente. Essa

tensão ocorre porque seus atores não podem atender às demandas dessas verticalidades, porque novos valores são disseminados pela mídia, questionando os antigos valores das autoridades tradicionais, ou ainda porque há a corporificação do capitalismo bárbaro nas diversas formas em que a criminalidade assume. A cooptação de jovens, e até mesmo de crianças, para essa forma de vida gera tensão na comunidade. Segundo Velho (2000):

“de um modo bastante vigoroso esses jovens explicitam sua rejeição ao tipo de vida dos pais e dos avós. A trajetória de trabalhadores modestos, repleta de dificuldades e frustrações, marcada pela pobreza, é encarada como algo a ser evitado. A idéia de uma vida breve mais intensa e repleta de gratificações é recorrente nesses depoimentos.” (p.21).

O Estado está, em geral, ausente como gestor de políticas públicas e, quando aparece, é percebido como potencializador do banditismo crescente nessas comunidades. A convivência da polícia com a criminalidade gera sentimentos de ódio e revolta, comuns aos atores locais. A Justiça também é percebida como desigual, favorecendo aqueles que têm algum poder aquisitivo.

Em todas as falas, letras de rap e experiências do cotidiano, a violência se revela com toda a sua força. A falência da figura de autoridade e alteridade é suprida pela autoridade despótica. O Estado e a sociedade não lhes dão proteção, mas sim a supressão da vida. A presença do capitalismo bárbaro, na figura onipotente do traficante, negocia, por breves momentos, a sensação de poder a esses jovens na comunidade, pela ostentação de bens de consumo que jamais teriam acesso, pelo prestígio com as mulheres do lugar, pelas armas que significam respeito junto à comunidade, pelo acesso às drogas e ao seu comércio. Algumas jovens, por exemplo, sentem-se prestigiadas por serem as escolhidas pela autoridade despótica. Elas são alvo de inveja e prestígio que as confere a mesma sensação de onipotência de seus pares.

Os jovens pobres percebem claramente que não há oportunidades possíveis no mundo do poder hegemônico. Sabem que, com o nível de instrução acessível a eles, dificilmente conseguirão uma vida melhor. A maioria faz algum bico como Office boy ou empacotador de algum supermercado. Alguns trabalham em suas próprias comunidades, prestando serviços locais. Por isso, questionam seus pais, não por conta de uma transgressão juvenil, mas sim por saberem que o trabalho a

que têm acesso não lhes garantirá uma vida mais digna. Percebem ainda que o desemprego é uma realidade crescente para eles, mesmo tendo alguma qualificação. Dessa forma, restam poucas possibilidades de sobrevivência dentro desse universo despótico. Esses jovens têm apenas a certeza da falta de perspectivas frente à vida e sabem que o mundo do tráfico pode lhes oferecer uma vida breve, mas com algum poder.

É também uma escolha narcísea, que outros tantos jovens de outras camadas sociais sucumbem, e reflete os perigos do capitalismo na busca desenfreada pelo lucro a qualquer custo. Velho (2000) reforça esse pensamento ao afirmar que esse individualismo agonístico, extremado, desancorado de compromissos éticos pode ser encontrado em quase todos os níveis da vida social, não se refletindo em um grupo somente.

No entanto, as classes sociais em que a presença do poder público se faz ausente, a exposição a-crítica a essa realidade fica mais evidente, levando essas populações a se tornarem vítimas fáceis do poder dominante que se manifesta de forma feroz e descompromissada.

A entrevista de um oficinairo de Hip Hop revela essa questão:

“-é triste ver esses jovens defendendo esta ou aquela facção, pelo menos no terrorismo eles acreditam que terão outra vida depois daqui, é por uma causa...a causa aqui é por um tênis, por uma mina...”⁶²

Zaluar (2000) aposta que a violência crescente, verificada especialmente entre os jovens pobres, reflete os efeitos do crime organizado internacionalmente, portanto globalizado ou, como diria Santos (2002), produto do pensamento único. A presença de jovens pobres com poderosas máquinas de extermínio de origem internacional, o acesso às drogas da mesma origem e o fascínio pelo consumo de bens glamourizados pela mídia global não podem ser explicadas única e exclusivamente pela falta de oportunidades que encontradas no sistema econômico nacional.

Em países em que o desemprego é maior do que no Brasil e salário mínimo é mais baixo, a cooptação dos jovens pobres ao tráfico não se dá com a mesma intensidade. A autora afirma que é necessário estudar melhor a imbricação das

⁶² Entrevista de oficinairo integrante do movimento Hip Hop no Complexo da Maré, concedida à pesquisadora em jan/2004. Rio de Janeiro.

teorias da exclusão social, do crime organizado e do quadro institucional cultural que a criminalização do uso de drogas se insere no Brasil.

Acrescenta-se a esse quadro a possibilidade de estar na mídia, no espetáculo do crime. Eles também foram capturados pelo poder dominante, em que o valor da vida está naquilo que se pode obter, que se pode ostentar, que propicia fama. Crianças e, principalmente, jovens tornam-se mão-de-obra barata a serviço de organizações capitalistas transnacionais do tráfico de drogas e de armas, cujos lucros superam, em muito, qualquer outra atividade legal.

As brincadeiras das crianças encenam o universo em que vivem. Luiz Garcia⁶³, cronista do jornal O Globo, escreveu recentemente sobre um documentário realizado por um rapper na favela. Segundo o cronista, os meninos não brincam de mocinho, mas só de bandido. Encenam linchamento de informantes da polícia e tortura de bandidos rivais. As meninas não brincam de bonecas: fantasiam-se de prostitutas e têm filhos de verdade. A maternidade não provoca vergonha ou condenação, parecendo elevar o status, já que, talvez, a mãe e filho de qualquer idade não deixam de ser uma família. Através do brincar, elaboram as vivências do dia a dia e reproduzem o que lhes aguarda brevemente.

O mundo do tráfico impõe regras rígidas que, se descumpridas, o preço a pagar é a própria vida. Dentro das comunidades pobres, não há testemunhas, não há justiça, a não ser aquela imposta por essas organizações ou pela própria imbricação da polícia com o poder do traficante local. Não são poucos os relatos da impossibilidade de se freqüentar uma comunidade ou outra “pois aquela pertence a uma facção diferente da minha comunidade”. Relatam ainda que “as crianças e jovens não podem nem sair porque não sabemos quando começa o tiroteio”, que “um irmão matou outro irmão porque eles pertenciam a facções diferentes e mandaram matar”, que “tive que fechar meu negócio porque o tiroteio era tanto que não tinha fregueses” ou “até para dormir e trabalhar no dia seguinte fica difícil porque a noite é só tiro”. São inúmeros os relatos, mas poucos são os que têm uma percepção crítica a respeito do tráfico.

Geralmente, falam do tráfico de forma ambivalente “como sendo a única saída nesse sistema de miséria que a gente vive”, mesmo sabendo que podem pagar com a vida. Talvez, em função dos traficantes pertencerem à mesma

⁶³ Crônica intitulada “Nossos pequenos lúmperes” do cronista Luiz Garcia. Jornal “O Globo”, 10. Caderno, p.7, em 23/10/2004.

condição social que fazem parte, exista algum nível de identificação. Além disso, sabemos que alguns favores são oferecidos a essas comunidades por essas organizações, o que pode explicar tal ambivalência.

Já se questiona se a categoria comunidade pode ser empregada nesses locais, onde o medo impera, pois não se sabe mais se o vizinho é de uma facção ou de outra, onde o direito de ir e vir está restrito. Os efeitos dessa indústria na vida dos trabalhadores pobres são muito ruins, pois aqueles que conviveram em organizações de vizinhança, casaram-se e formaram famílias sem se importarem com raça ou credo assistem agora ao esfacelamento de seus laços de amizade e família. Pertencer a um território comandado por uma facção impede o convívio entre as pessoas. Essa quebra de confiança e solidariedade deixa os moradores dessas regiões desamparados.

Outra questão que se coloca é que, cada vez mais, no Brasil, as fronteiras entre o ilegal, informal e formal tornam-se difíceis de serem delimitadas. Zaluar (1990) apud Oliveira (1999) afirma que:

“como qualquer outra cultura, a que se monta na atividade de transgredir o legal ou socialmente aceito se sobrepõe e participa de diversos mundos ao mesmo tempo – o marginal e o central, o desviante e o oficial. As interfaces entre esses múltiplos arranjos culturais desses mundos obrigam a pensar nas relações entre eles, pois ao contrário que se supõe eles se interpenetram. O mundo do crime não está muito distante do mundo empresarial, nem muito menos do mercado – de seus valores e suas regras. Na linguagem cotidiana dos bandidos isto está presente (...) Muito deles participam simultaneamente das exigências do mundo do trabalho e do crime. E todos acabam por tomar contato com a cultura jurídica hegemônica nas instituições supostamente encarregadas de reprimi-los mas com as quais fazem diversos tipos de acordo e compromisso”. (p.68)

Em relação à polícia, são todos unânimes em tê-la como verdadeiro inimigo, pois representa o Estado, que não lhes dá valor, acesso a saúde, educação, habitação, trabalho, e que, quando se apresenta, o faz sem justiça. Todas essas questões fragilizam a sensação de pertencimento à sociedade e à cidadania. Segundo Velho (2000:22): “a repressão dos órgãos de segurança, constantemente manifesta-se de modo truculento e arbitrário, agravando ainda mais a situação de medo generalizado”.

É comum entrarmos em uma comunidade e verificarmos vários jovens e crianças sem nenhuma atividade, apenas tomando conta da movimentação do

lugar. Essa falta de incentivo ao estudo, à realização de projetos pessoais e à participação em atividades de cultura e lazer, representantes da falência do poder público e da família, são motivadas pelo capitalismo bárbaro. Ele cria a ilusão de proporcionar alguma ascensão social e proteção, enquanto a polícia nada proporciona, além da humilhação passadas nos constantes confrontos.

As diversas entrevistas⁶⁴ abaixo revelam essas questões:

“-o traficante não quer ver o filho dele traficando, o traficante tornou-se um traficante em consequência...Vai dizer aquela coisa...mas todo mundo fala isso...todo mundo critica isso...ele se tornou isso em consequência do sistema sacou, ele virou, ele passou a traficar, em consequência do sistema, das brechas que o governo deixa, que o sistema em si deixa dentro das comunidades, entendeu, justamente por isso o cara passa a traficar, o cara tem dificuldade dentro de casa, o cara não tem estudo, não tem estrutura nenhuma...é muito fácil a gente criticar o cara que sai para roubar...porque o cara não tem emprego, não tem estudo, não tem nada, não tem profissão na vida, o cara começa a ganhar R\$100,00 a R\$200,00 num tráfico por semana...por semana...entendeu, ele começa a satisfazer todos os desejos dele, começa a se alimentar bem, começa a se vestir bem, começa a pegar mulher entendeu...é uma coisa que meche muito com a cabeça da gente...então é melhor a gente colocar o seguinte o traficante passa a traficar não por que ele quer, não por que ele nasceu para aquilo entendeu...a maioria deles 90% deles é consequência dessa miséria que a gente vive hoje sacou..”.

“-cara, esse negócio é muito maior que você pensa...as armas e as drogas entram pela Baía, pelo aeroporto...quem ganha não está aqui na favela não, levando tiro...tem gente grande nisso...mora na Vieira Souto, e tem gente até no Congresso, eles fazem as leis, a justiça...dão proteção...isso não vai parar nunca, os caras que ganham não estão aqui...fala sério!”.

“X. com cinco anos fala:- sabe eles (a polícia) vieram e queriam saber aonde era boca... eu não sabia... mesmo se soubesse não falaria... então me pediram que desse algo... tinha uma bala... então eu dei”.

“-eles (a polícia) invadiram a minha casa procurando bandido, disse que não estava lá, reviraram tudo, abriram as gavetas, jogavam as coisas no chão, perguntavam a todo instante” “cadê ele?”, não adiantava dizer que não tinha ninguém, então um deles foi para o telefone, mas estava cortado por falta de pagamento, ele xingou que merda e atirou o telefone no chão quebrando tudo...meus irmãos menores ficaram chorando...me deu vontade de matar...” “aqui não tem direitos não...”.

“-era tanto tiro que não dava para trabalhar, a porta do meu salão ficou cheio de tiro, nenhum freguês quis aparecer mais, eles mandam bala dia e noite”. A noite é uma loucura, briga de facção, ninguém consegue dormir, às

⁶⁴ Entrevistas concedidas à pesquisadora junto a integrante do movimento Hip Hop do Complexo da Maré. E trecho do rap “Estou com Deus, estou em paz” do grupo de rap Nação Maré

vezes vai até o outro dia, o trabalhador quer trabalhar e não consegue dormir”.

“-Agora você imagina o seguinte você está andando na rua, a polícia te dá uma dura, não tem flagrante não tem nada, a polícia te pede café, você tem que dar o café para poder passar, você tem que dar R\$1,00/2,00 para o cara se não tiver grana ele leva o teu vale transporte...e isso aconteceu comigo semana passada sacou, aí você imagina a situação que a gente vive...a polícia..”.

“-Teve um lance assim em 94, estava com quatorze anos, teve uma fase complicada no Complexo da Maré, porque teve de certa forma uma chacina, uma chacina, uma invasão da facção e deixou 8 mortos, entendeu, 8 mortos, 2 sem cabeças e os outros irreconhecíveis entendeu, então isso foi um embate muito grande que teve na Maré, eu tava chegando do baile, na época eu era um funkeiro, eu tava chegando...do baile que teve em Mesquita e quando eu cheguei por volta de meia noite começou um tiroteio que não pude ir para casa...tive que ficar dentro de um trailer ouvindo e de certa forma vendo também porque assim pela brecha do trailer dava para ver o movimento de pessoas pô foi complicado aquele dia...foi desesperador, essa é a palavra. Comigo não teve nada, mas a forma que deu aquela invasão mais de 200 homens armados, de várias favelas, entraram no Complexo da Maré, onde nós mora, e poxa, a noite toda de tiro da meia noite as 4 hs da manhã de tiro intenso, e quando consegui sair ainda estava meio escuro, eu assim eu fiquei com trauma daquilo que eu presenciei, pois até então eu via só no jornal, passava na tv, mas nós estávamos ali presenciando, poxa, aqueles cadáveres lá entendeu”.

“-eu perdi vários amigos nesse lance do tráfico, se botar tudo aqui nem dá para você gravar, não foram dez, nem vinte foram muito mais, que cresceram com gente, que estudaram com agente, que jogaram bola com agente”.

“-então chegou o caveirão, aquele carro do Bope, e mandou bala, era 3hs da tarde num domingo, tiro para todo o lado, eles não querem saber, pode ter até criança.”

“Hoje quando acordei/vi um tumulto no portão/alguém chorando alto e um indivíduo caído no chão/fita amarela, polícia, confusão/A casa caiu ta ligado sangue bom?/...Pra quem conhece a favela,já ta ligado qual é?/que a polícia vem no pé, me tira de ladrão/mete a mão no meu bolso/quer levar o meu cordão/ Dane-se a Constituição do outro lado do Brasil/ aqui quem manda é a farda/Não, não o fuzil.../aqui a droga do sistema bate palmas para quem?/pro neguinho da subuse/ ou playboy da Mercedes Benz/...Sobrevivente do inferno, eu sei que sou sagaz/estou com Deus estou em paz/ o canal é a favela e o sistema é você quem faz./Estou com Deus estou em paz”.

As estatísticas são dramáticas e confirmam as falas desses jovens. Segundo a Unesco⁶⁵, em estudo realizado durante o ano 2000, o Brasil é o quinto em um

⁶⁵ Dados divulgados pelo Jornal O Globo “O País”, 2ª.edição p.3, em 8/06/2004.

ranking de 67 países com as maiores taxas de homicídios entre jovens de 15 a 24 anos com 52,1 assassinatos por 100.000 habitantes. Somente Colômbia, Ilhas Virgens, El Salvador e Venezuela tiveram taxas tão superiores. Analisando a evolução dessa estatística entre os anos de 1993 a 2002, detecta-se um aumento de 88,6% na morte desses jovens, sendo o Rio de Janeiro, Pernambuco e Espírito Santo líderes nesse *ranking*.

Para Ratnoff (1996) *apud* Abramoway et al. (1999), acima de 10 homicídios por 100.000 habitantes define-se a criminalidade como um fenômeno epidêmico, isto é, ultrapassa totalmente o controle da sociedade. Para ele as estruturas e mecanismos convencionais de prevenção e repressão encontram-se tão saturados que apresentam nível de eficácia baixo ou nulo. Afirma ainda que a quantidade, a dimensão e o domínio territorial dos focos da criminalidade propiciam o aparecimento de sub-culturas alternativas, com fortes *locus* de domínio territorial, que legitimam e fomentam condutas delituosas.

As estatísticas nacionais endossam o pensamento do autor. Em particular, o universo do Rio de Janeiro, revela um quadro mais assustador. Segundo Velho(2000):

“O Rio de Janeiro, ao mesmo tempo que aparece como o *locus* do cosmopolitismo, tem sido apontado como caso-limite de violência, à medida que a explicitação da desigualdade se dá de modo intenso e dramático dentro do próprio quadro sócio espacial da cidade”. (p.22)

A entrevista⁶⁶ abaixo denuncia esse contexto:

“Não sou defensor de preso, não sou defensor de criminoso...não sou a favor de droga, mas a maioria dos caras que estão dentro da cadeia é um preso político, mano, é cara que tá preso porque sempre foi pobre, porque não teve outra saída, tá ligado? Se tivesse um salário digno, não ia roubar....Porque o Brasil tem um contraste: tem cara muito pobre aqui e muito rico lá. Você passa da Avenida Rebouças para lá, vê carro importado, relógio de ouro. Você pega um relógio de ouro e vende, ce fica dois, três meses comendo bem, mano, comendo, bebendo, fazendo tudo que você quer. Esse é contraste. Então, enquanto a coisa for desse jeito aí, o crime não vai acabar. O tráfico de drogas não vai acabar, os viciados, então, não vai acabar, porque a frustração só aumenta. E quando tem frustração, o sonho que não foi realizado, os caras entram na droga, entram no álcool”.

⁶⁶ Entrevista do rapper Mano Brown, dos Racionais Mc, para a revista Caros Amigos, no. 3, set/98,p.18.

A questão racial não fica à margem das violências que produzem os laços identificatórios para os “manos”. Ao contrário, é um fator de forte união. A informação oriunda dos países mais poderosos chega, ainda que enviesada, produzindo níveis de consciência, inconformidade e rebeldia.

Tanto o Hip Hop como o Funk têm suas origens na música negra americana que incorporou a sonoridade africana baseada no ritmo e nas tradições orais. Esses estilos musicais têm origem direta no Soul, um dos símbolos de consciência negra americana. Esses estilos chegam ao Brasil e produzem efeitos no que diz respeito a percepção do racismo aqui praticado, que por ser negado e camuflado se traduz em práticas discriminatórias mais perversas.

Segundo DaMatta (1984), a miscigenação no Brasil dificultou a classificação racial, tornando-o um país falsamente anti-racista. A sociedade brasileira não se vê como um sistema altamente hierarquizado, em que a posição social de índios, negros e brancos reflete a hierarquia das raças. O nosso preconceito é velado e, portanto, muito mais eficiente, pois as pessoas discriminadas reconhecem os seus lugares e permanecem neles, revelando um controle invisível e eficaz.

Nossas origens revelam claramente o preconceito racial. Fomos colonizados por portugueses brancos e aristocráticos, que formavam uma sociedade extremamente hierarquizada. A miscigenação, que ocorreu na colonização do Brasil, escondeu, na verdade, a profunda injustiça social contra as outras raças, colocando o viés da mistura das raças para incobrir a disparidade social, política e econômica entre as mesmas.

Segundo DaMatta (1984) podemos assim escolher qual o tipo de preconceito vamos adotar quer pelo fator econômico, social e político ou pela cor da pele. As variantes dentro desse universo são inúmeras. O mito da miscigenação camufla dessa forma uma sociedade extremamente hierarquizada com múltiplas formas de expressão. Dando consistência ao que Da Matta nos fala, negros e pardos somam ao todo 46% dos brasileiros, e por qualquer indicador socioeconômico que se observe estão sempre atrás dos brancos.⁶⁷ Além disso, segundo a UNESCO (2004) se considerarmos a Renda familiar *per capita* (RFPC), verifica-se que enquanto os jovens brancos estão em família cuja RFPC é

⁶⁷ Dados do jornal “O Globo”, Caderno especial – “A cor do Brasil”, p.3., 20/11/2003.

de 2 salários mínimos, os jovens negros pertencem a famílias cuja RFPC é de 0,9 salários mínimos, o que mostra claramente os efeitos da discriminação racial na questão econômica.

A identidade racial é uma construção histórica e não biológica. As interpretações sociais e culturais, dadas as características biológicas, criam, simbolicamente, a identidade do grupo. A identidade racial é construída e também compõe a identidade pessoal, que expressará, em última análise, as situações de injustiça social, exploração e opressão, decorrentes de práticas sociais discriminatórias. Assim, o indivíduo, afetado por tais injustiças, acaba tendo uma imagem empobrecida de si mesmo perante o grupo social.

Santos (2002) afirma que há um processo contemporâneo de reafirmação, consolidação, elaboração e re-elaboração de identidades étnicas através do mundo. Esse processo foi iniciado com o crescente nível de globalização, principalmente da informação, que, ao apregoar universalização dos povos, igualdade de direitos e liberdade, acabou acentuando as diferenças. Paradoxalmente, houve o aprofundamento das singularidades, do nacionalismo, da heterogeneidade das culturas e da luta pela reafirmação das identidades grupais.

Essas formas de violência servem como laços identificatórios a todos que se encontram nessas condições, incluindo até outras raças que também convivem diariamente com essa realidade.

A cultura Hip Hop tem proporcionado, à juventude pobre e majoritariamente negra, a conscientização do processo de discriminação social, econômica e racial da qual sempre foram alvo. É uma cultura que trabalha com o relato do cotidiano e a reflexão do mesmo, e essas práticas discriminatórias não poderiam ficar ausentes dessa reflexão.

Nas suas origens, essas questões já se colocavam nos EUA que, de um modo mais explícito, segregava o negro das atividades econômicas, sociais e políticas.

“-meu avô nem conheci, mas foi um dos primeiros homens a organizar pessoas negras nos EUA...estudo na Universidade e ajudou a criar o orgulho negro, a auto estima negra, meu pai era muito ativista, sempre foi consciente sobre a realidade social e realidade das pessoas negras, e estava envolvido em vários movimentos negros dos anos 60 e 70...”

“Estou vendo que no Brasil tem muito trabalho a fazer, verifico que existe muita desigualdade social e muito racismo por aqui...é como se voltássemos no tempo...vi que a maioria dos negros se encontram nas favelas, no Rio,

*São Paulo e Bahia...Então acho que no Brasil o Hip Hop é importante porque ele possibilita que essas pessoas adquiram voz, não tenham vergonha de quem são, de onde moram...A sociedade tem que escutar a realidade desse mundo dessas pessoas, desses lugares que não aparecem e ver o drama dessas pessoas e mudar a realidade...Então vamos fazer uma ponte, vamos fazer algo que ligue essas duas sociedades...”*⁶⁸

*“-tudo começa no espaço social da favela, começa no espaço marginal, no território onde é o único possível para os negros se posicionarem. É como se fosse pequenas células de disseminação de cultura mimética, virótica, contaminado não só outras populações do gueto e da favela, mas os filhos do poder, que durante séculos se negou a reconhecer a força dessas pessoas....”*⁶⁹

*“-eu acho que a força política do Hip Hop é tão grande é tão forte que me fez enxergar o outro lado da moeda, o racismo daqueles que não conseguiam sentar na mesma mesa com os brancos, de olhar nos olhos dos brancos e discutir um assunto, mas o Hip Hop me deu sabedoria, uma coisa que eu achei que só na faculdade eu ia conseguir...é preciso que vocês (se dirigindo a platéia) conheçam o lado podre para entender o que a gente fala nas letras...nos separaram do jeito que está...infelizmente os jovens é preciso que haja integração para mudar...caso contrário outras chacinas vão acontecer, outras assassinatos também...se cada um ficar dentro de sua falsa paz dentro de um condomínio, com medo sem sair de casa...o que precisamos é de uma blindagem social”*⁷⁰

É como se a cultura Hip Hop representasse uma rede de proteção e interligação entre esses jovens. Nessa rede de proteção, seus integrantes têm o sentimento de pertencimento, de reconhecimento, de acolhimento. Há uma permissão, uma interlocução para suas questões tanto relacionadas às suas comunidades como a outros de diversos níveis sociais que habitam a cidade, o país e o mundo. Uma rede de “manos” está formada e pode, com suas atividades criativas e criadoras, transformar os espaços de poder.

⁶⁸ Exposição de Fab 5 Fred (grafiteiro e iniciador da cultura Hip Hop nos EUA) no Debate “A voz política da cultura contemporânea”, na Puc-Rio, em 4/11/03, Rio de Janeiro.

⁶⁹ Palestra do Prof. Júlio Tavares. Debate “A voz política da cultura contemporânea”, na Puc-Rio em 4/11/03, Rio de Janeiro.

⁷⁰ Palestra do rapper Mv Bill. Debate “A voz da política da cultura contemporânea”, na Puc-Rio em 4/11/03, Rio de Janeiro.

6

O uso criativo da cultura Hip Hop

6.1

“Atitude consciente” – a revelação de si no discurso e na ação

O Hip Hop não oferece em princípio nenhuma saída para a falta de alternativas, também não convida para um comportamento transgressor e nem para o enfrentamento dos poderes onipotentes e bárbaros presentes na forma do traficante ou da polícia. Seu convite é, em um primeiro momento, para união do grupo dos “manos”, para que, juntos, possam encontrar saídas na ordem da reflexão. É necessário pensar antes de escolher aquele ou outro caminho, ou seja, ter “atitude consciente”.

A palavra que mais se destaca nas falas, nos discursos, nos debates e nos raps é a necessidade de os integrantes da cultura terem atitude consciente. Essa qualidade exigida revela a necessidade de compromisso dos atos e dos discursos na vida, de modo que eles não caiam no vazio e no descrédito do domínio público.

Tão precioso para os jovens integrantes do movimento Hip Hop são suas ações e falas, que devem ser coerentes. Essa forma de ser no mundo pode garantir-lhes a vida, já que reafirmam suas identidades e constituem modelos identificatórios para outros jovens. Nesse processo, promovem-se transformações na sociedade, visando garantia da vida e da liberdade nesse ambiente de escassez e ameaças constantes.

Arendt (2003) nos fala que a singularidade do ser se expressa no espaço público, por meio da ação e do discurso. Os indivíduos podem abster-se de fazê-lo, deixando que outros o façam, mas somente através das palavras e dos atos é que verdadeiramente nascemos para o mundo, assumindo um lugar singular e original. Deixamos de ser reprodutores ou produtores de objetos, como aquele que se ocupa apenas do trabalho ou aquele que se ocupa da vida do corpo físico, para assumirmos um lugar no mundo, darmos início a algum processo e criarmos, enfim, algo, mesmo que não saibamos aonde essa iniciativa vai dar. A imprevisibilidade é uma das características do agir no mundo. Para Arendt (2003):

“sem o discurso, a ação deixaria de ser ação, pois não haveria ator; e o ator, o agente do ato, só é possível se for, ao mesmo tempo, o autor das palavras. A ação que ele inicia é humanamente revelada através de palavras; e, embora o ato possa ser percebido em sua manifestação física bruta, sem acompanhamento verbal, só se torna relevante através da palavra falada na qual o autor se identifica, anuncia o que fez, faz e pretende fazer”. (p.191)

A imprevisibilidade é própria da ação no mundo, mas é importante correr riscos para agir no mundo, para tentar transformações. O agir no sentido mais amplo do termo significa iniciar algo, algo novo, cujas conseqüências não podem ser previstas.

As entrevistas⁷¹ abaixo atestam a ordem do imprevisível próprio da ação:

“-Eu escolhi ser rapper porque é a música que pode mostrar mais a realidade...falando eu posso mudar a realidade da minha comunidade, da minha sociedade. O rap pode mostrar o lado certo da coisa, como estudar, trabalhar, viver...”.

“A mensagem que eu gosto de passar é a seguinte ter atitude consciente com as coisas que faz e tudo pode dar certo”.

“-não sabemos aonde a cultura Hip Hop vai dar, mas iniciamos as oficinas com jovens da comunidade, passando como se faz as rimas e a consciência do que devem passar.”

Para autora, se o agir significa entrar no caminho da imprevisibilidade, tal característica contém o improvável. Assim, para Arendt (2003):

“o fato de que o homem é capaz de agir significa que se pode esperar dele o inesperado, que ele é capaz de realizar o infinitamente improvável. E isto, por sua vez, só é possível por que cada homem é singular, de sorte que a cada nascimento, vem ao mundo algo singularmente novo” (p.191).

Quando um integrante do movimento, através da ação e do discurso, se manifesta em um espaço público, ele revela quem é. O que ele é perde a importância. Raça, classe social, sexo não importam mais. O importante é a capacidade de agir, de falar e de tomar iniciativa, o que pode transformar as experiências da vida.

⁷¹ Entrevista concedida à entrevistadora por um rapper, Red Bull Hip Hop, São Paulo, março/2003

“-dou aulas de break aqui na Maré, depois faço palestras, coloco um rap consciente e peço para eles pensarem a respeito, se não der para aprenderem break, pelo menos que saiam mais conscientes”.⁷²

O agir e o discurso, além de revelarem quem é o autor, exigem que outras pessoas participem dessa revelação, dessa interação. Assim, o autor está sempre em risco, ao se expor, pois é para outros indivíduos que se dirige, enfrentando o questionamento dessa revelação. Existe, portanto, a necessidade de um espaço público, em que as pessoas podem estar com as outras, pondo em questão quem é aquele que se revela.

Essa característica da revelação de quem é fica muito evidente nas diversas reuniões, encontros, festas e debates de alguns jovens que integram a cultura Hip Hop. O compromisso entre ação e discurso é o tempo todo lembrado, pois sabem dos riscos que a cultura pode correr se não houver sintonia. Assim fazendo, revelam-se como pessoas singulares, capazes de serem exemplos para outros, recuperam a dignidade e, portanto, a liberdade.

“-Acho que quem é bom é quem está fazendo um trabalho na comunidade, eu tiro como exemplo as pessoas que fazem isso. Eu na minha comunidade faço trabalho com vários menores, perdi um na semana passada de bala perdida, mas tô de cabeça em pé, não dei mole para que ele entrasse na vida do crime, então eu acho que vestir roupa larga e falar que é da cultura, não sabe nada o que é a cultura Hip Hop”.⁷³

“-A entrada é apenas um 1kg de alimento não perecível. Vai ser legal pois as pessoas de vários estados vão se encontrar, e ver como a cultura pode ser usada como treinamento e conscientização. Não dá para fazer que nem uns caras aí que ganham em cima dos outros usando a cultura”⁷⁴

Lafer (1981), citando Arendt (2003), afirma que:

“o domínio público é aquele espaço que, quando existe e não está obscurecido, tem como função...iluminar a conduta humana, permitindo a cada um mostrar, para o melhor e para o pior, através, de palavras e ações, quem é e do que é capaz”. (p.341)

⁷² Entrevista concedida à pesquisadora por um b-boy da Rocinha, oficineiro no Complexo da Maré. Rio de Janeiro, Janeiro/2004.

⁷³ Entrevista concedida à pesquisadora por um grafiteiro do Complexo da Maré, Rio de Janeiro, dezembro/2003.

⁷⁴ Entrevista concedida à pesquisadora por um integrante da cultura Hip Hop, Rocinha, Rio de Janeiro, março/2004.

Se esses jovens estão lutando pela vida que, há motivos para eles exigirem autenticidade no agir e no discurso. Isso lhes confere credibilidade e revela sua identidade. Se essa autenticidade fica comprometida, dificilmente continuarão obtendo espaços públicos de luta na própria sociedade. Será difícil denunciarem e reivindicarem, enfim a pouca liberdade que já conseguiram com muito esforço estará comprometida.

A ação e o discurso podem se tornar vazios de sentido, se o autor do discurso não apresentar coerência. Nesse caso, o discurso fica esvaziado, e o autor não se revela, quer para o bem ou para o mal. Porém, com coerência, o que se fala funciona como uma forma de convencimento, um meio para atingir um fim, seja qual for.

É muito fácil de identificar esse tipo de recurso nas propagandas, nas vendas de objetos, nas palestras de políticos. Alguns políticos se mostram somente através do discurso, esquecendo-se de que os atos não estão dissociados. Dessa forma, o discurso cai no descrédito como se encontra a política hoje.

As entrevistas são reveladoras dessa proposta:

“-o rap no Brasil é muito politizado, o pessoal já tentou corromper o pessoal que faz rap consciente, que tem conteúdo, para fazer o rap da Xuxa, rap da sacha, mc rato...não dá porque o rap verdadeiro é de raiz, você tem que sentir...”⁷⁵

“-Não façam rap só pelo dinheiro...assim a indústria pega seu passado e comercializa tudo e joga com seu futuro e você está vendido. Não fiquem fazendo rimas sem sentido porque nós temos criatividade para fazer melhor, porque o homem sabe fazer coisas mais criativas. Fazendo rimas criativas, vocês podem conectar seres humanos...conectar com todo mundo e não seguindo o que um grupo quer. Só dessa maneira vocês podem fazer com o que os governos façam o que devem fazer.”⁷⁶

“-dentro do Hip Hop quem canta são os compositores, nós somos letristas e cantoras. No Hip Hop tudo é a mesma coisa porque é uma vivência mesmo de cada um, então não dá para escrever um negócio para outro cantar. Tem que passar a vivência, a emoção, o sentimento, de sua rima, na hora de cantar”⁷⁷

⁷⁵ Palestra de Mv Bill, debate na Puc-rio, “A voz política da cultura contemporânea”, Rio de Janeiro, nov/2003.

⁷⁶ Palestra de Chuck D rapper do Public Enemy no prêmio Hutus, Rio de Janeiro, novembro de 2003.

⁷⁷ Entrevista concedida a pesquisadora por uma rapper, Red Bull Hip Hop, São Paulo, março/2003.

A ação e o discurso não estão dissociados do comportamento do jovem que integra o movimento, pois, para eles, é através da realidade, experienciada e passada através do discurso, que poderão mostrar o mundo, a realidade obliterada pelas ilhas de prosperidade que, de modo algum, são representativas de seus universos. É necessário e urgente que se revelem para o mundo, pois são seres humanos a quem se deve, pelo menos, direito à vida.

Essa idéia se destaca nas letras, nos discursos, nos debates, nas entrevistas, na atitude, no comportamento performático. Nesse sentido, o integrante do movimento Hip Hop é forçado, a cada momento, a se auto-inventar, a elaborar sua própria vida como uma obra de arte pessoal, no sentido de procurar uma sintonia entre ser e agir.

Essa atitude não é uma atitude qualquer, mas é, essencialmente, crítica, uma atitude comprometida com a ação na vida que se reflete nos corpos. Assim, corpo e mente não se separam, pois todos convergem para dar sentido às experiências na vida.

*“-Esta atitude reposiciona os corpos, o corpo desse jovem negro, que não é o corpo do negro de 30 anos atrás, não tem peito murcho, não tem mais olhar tímido, o olhar submisso, ele olha dentro, sem medo de encarar, sem medo de invadir os espaços dos brancos, sem receio de ocupar o espaço na esfera pública tradicional...mudanças cognitivas estão acontecendo com reflexo no corpo”.*⁷⁸

Quando o indivíduo revela quem é, ele é singular, aquele que aceita correr risco de sua revelação. Assim fazendo, adquire respeito no espaço público. Não é por acaso que essa forma de ser na vida se reflete nos corpos, na forma de olhar, pois ele é dono de si, percebe que foi capaz de realizar um novo nascimento perante a vida, perante os outros, assumindo uma identidade revigorada. Arendt (2003) afirma:

“É com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano; e esta inserção é como um segundo nascimento, no qual confirmamos e assumimos o fato original e singular do nosso aparecimento físico original” (p.189)

⁷⁸ Palestra Prof. Julio Tavares no debate “A voz política da cultura contemporânea” na Puc-Rio, em nov/03.

O indivíduo não revela quem é com o trabalho que confere utilidade a um mundo onde o valor, mesmo que ilusório, está na utilidade das coisas, nem pela necessidade de manter o corpo físico. As palavras e atos são as formas de realmente nascermos no mundo, pois é com elas que assumimos nossa singularidade, que mostramos quem realmente somos perante outros homens e nós mesmos.

O sociólogo Luiz Eduardo Soares em palestra⁷⁹ sobre a cultura Hip Hop nos informa que:

“o Hip Hop se apresenta e se articula como um movimento cultural e político, em torno da atitude, que se expressa no grafite, no rap, na dança, numa nova apropriação da tradição, da linguagem, do discurso... me parece que no H2 os temas civilizatórios e os temas políticos se fundem na medida em que se fundem os meios e os fins sob a égide da questão do comportamento ou sob a égide da realização performática do comportamento ou da invenção de si numa estética auto afirmativa. Eu quero dizer que a atitude é o espaço na qual se fundem meios e fins pela primeira vez, na experiência ocidental política e isso é muito importante”.

Segundo Arendt (2003):

“sem a revelação do agente no ato, a ação perde seu caráter específico e torna-se um feito como outro qualquer. Na verdade torna-se apenas um meio para atingir um fim, tal como a fabricação é um meio para atingir um objeto. Isto ocorre sempre que deixa de existir convivência, quando as pessoas são meramente “pró” ou contra os outro, como ocorre na guerra moderna”. (p.193)

A revelação desse quem, que não se importa de correr os riscos nesse procedimento, está em questão a todo momento. Arendt enfatiza essa necessidade, pois, quando o agente da ação apenas age ou apenas discursa, ele se esconde, não correndo riscos. O discurso torna-se esvaziado, limitando-se a ser um meio para atingir um fim, um objetivo de alguém ou de um grupo. O discurso, assim, torna-se uma mera conversa, de caráter ilusório, um convencimento sem respaldo dos atos daquele que discursa.

Por outro lado, se existe apenas ação, sem discurso que a respalde, o ato fica também esvaziado, pois o propósito daquele ato perde significado no

⁷⁹ Palestra proferida na Puc-Rio, “A voz política da cultura contemporânea”, Rio de Janeiro, novembro/2003.

convívio com os indivíduos, na teia dos atos e palavras dos outros. Os indivíduos sem o discurso evitam assim o embate e a incerteza de que podem ou não entendê-lo. Os atos solitários tornam-se uma violência para com os outros. Parece que assim fazendo, não se revelando, os indivíduos tentam se esconder, evitando a incerteza própria de toda iniciativa, de quando se começa toda ação e seu discurso. Evitam-se riscos das imprevisibilidades das iniciativas.

O trecho do rap e a entrevista abaixo revelam a necessidade de “ser homem” para suportar tal imprevisibilidade:

*“Ih!!! Eu tenho algo a dizer explicar pra você/Mas não garanto porém, que caçado eu serei dessa vez/Para os parceiros daqui, para os parceiros de lá/Se você se porta como um homem, um homem/Será que você mantém a conduta/Será que segue firme e forte na luta/Aonde os caminhos da vida vão te levar/Se você aguenta ou não que será, será...”*⁸⁰

“O bboy gosta daquilo ele faz, bboy que veste a camisa da cultura não se preocupa com nada não ele se joga mesmo... nós do Hip Hop aqui nas Ondas da Maré temos esta finalidade vestir a camisa, participar, mandar a mensagem da forma consciente, mostrar que somos guerreiros, O Quitã e o Sorriso, são guerreiros... para o Hip Hop não importa que ele seja da Maré ou de Nova York, o cara tem que ser guerreiro tem que ser homem tem que levar responsa para o trabalho”.⁸¹

O agir e o discurso interligam as pessoas, constituindo mediação entre as mesmas. Apesar da ação e do discurso não serem da ordem da fabricação, do que produz objetos tangíveis, eles produzem efeitos bastante reais na teia das relações humanas pré-existentes. Produzem, portanto, transformações. Os interesses comuns que unem esses jovens, no sentido objetivo de maior liberdade e inserção social, traduzem-se especificamente na busca de informações para formulação de pensamento crítico e de espaços para promoverem encontros para entretenimento ou debates e interlocução com outros da sociedade. Todas essas ações, apesar de intangíveis, produzem efeitos bastante reais na teia das relações humanas pré-existentes.

Essas transformações são percebidas na nova teia de relações humanas em que os jovens interagem com suas ações. Não se pode mais não prestar atenção nos espaços que conquistam, nos seus raps, nos seus grafites, nas suas danças. Tal

⁸⁰ Trecho do rap “Qual é”, do rapper Marcelo D2, faixa 11 do CD “A procura da batida perfeita”.

⁸¹ Entrevista concedida a pesquisadora por integrante do movimento Hip Hop, Complexo da Maré, rio de Janeiro, março/2003.

fato provoca uma nova história na vida de quem iniciou todo o processo e daqueles que entraram em contato com o mesmo. Na história do fundador da cultura Hip Hop, uma nova história se inicia:

“Nascido em 10 de abril de 1960, no bairro Nova Yorkino do Bronx, com apenas 10 anos de idade, Kevin Donovan, era líder de uma gangue. Aos 13 anos conheceu o DJ Kool Herc...quando viu que Herc discotecava a música de James Brown totalmente diferente...decidiu que ali estava seu futuro. Desde essa época gostava de estudar história africana, descobrindo um nome de um chefe Zulu, e se batizou com o nome dele Áfrika Bambaataa...por volta de 1974 fundou a “instituição-movimento” Zulu Nation e começou arregimentar todos os dj’s, bboy’s, bgirls, grafiteiros e rappers que encontrava pelo caminho, nomeando cada um, numa tentativa de levantar a auto-estima da rapaziada como reis ou rainhas zulus”.⁸²

A ação não é isolada. Ela requer o auxílio dos seus semelhantes para dar prosseguimento a esta, para sua realização. Assim o fundador da cultura Hip Hop iniciou uma ação e a realização do movimento cultural ficou na possibilidade ou não que outros o seguissem nesse empreendimento. O mesmo acontece em vários outros países onde o Hip Hop se encontra. Jovens que se identificam com a cultura, dão prosseguimento àquela ação inicial, mas de forma própria, significando um novo começo, no seu local, preservando as particularidades desse. A força do fundador do movimento reside na sua iniciativa, na ação de fundar o movimento e nos riscos que assumiu com ela, dada a imprevisibilidade desta. O que mais tarde emerge é a história de sua ação e dos efeitos que causou na teia das relações humanas. Ele é o sujeito da história que iniciou.

Aquele que inicia algo, que atua, ele nunca é simples agente, ele também sente os reflexos daquilo que iniciou, pois a ação age sobre outros seres humanos, que podem reagir a ela, trazendo alegria ou dores para aquele que iniciou o processo. A ação, portanto, é ilimitada, ela penetra na cadeia das relações e ações humanas e produz efeitos, além de ser imprevisível. Daí todos os riscos que advém daquele que inicia algo. Segundo Arendt (2003):

“Como a ação atua sobre seres que também são capazes de agir, a reação além de ser uma resposta, é sempre uma nova ação com poder próprio de atingir e afetar os outros”. (p.203)

⁸² História de Afrika Bambaataa, fundador da cultura Hip Hop, para a Revista da Rua nº5, dezembro/2005, p.25, São Paulo.

Como os homens vão reagir às ações é sempre da ordem do ilimitado, pois basta um ato, uma palavra para mudar todo o conjunto. Todas as limitações que se tentam colocar para circunscrever aquela ação ficam sempre ameaçadas sendo necessário a moderação, de se manter certos limites, para que as ações não provoquem resultados ilimitados que possam comprometer aquilo que foi iniciado. Segundo Arendt (2003):

“A ilimitação da ação nada mais é se não o outro lado de sua tremenda capacidade de estabelecer relações, isto é, da sua produtividade específica”. (p.204)

Em função da ilimitação e imprevisibilidade da ação que se iniciou quando se fundou a cultura Hip Hop, e da importância que esta adquiriu aqui nas lutas contra a desigualdade social, discriminação racial e a própria preservação da vida e da liberdade neste país, os integrantes do movimento estão sempre cobrando dos demais certas posturas que preservem a cultura e aquilo que até agora foi possível obter com a mesma. Com a palavra “atitude consciente” estão sempre lembrando aos outros “manos” o quanto é importante o cuidado de si, uma auto invenção permanente, que não comprometa a cultura. Enfim a moderação.

Para Foucault (1984) é necessário o cuidado de si, conhecer a si mesmo, dominar então os desejos, apetites, temores que podem comprometer sua vida e dos outros. Aquele que conduz adequadamente a si mesmo é capaz de se conduzir adequadamente em relação aos outros. É um exercício de si sobre si mesmo através do qual se procura se elaborar, se conhecer, superar a si mesmo para dominar em si os apetites que podem arrebatá-lo. Cuidar de si tem como objetivo atingir um certo modo de ser na vida, que se traduz pelos hábitos, pela forma de caminhar, pela maneira com que responde aos acontecimentos. O homem que tem uma bela forma de se conduzir, pode ser citado como exemplo. O cuidado de si é ético em si mesmo, implica relações de cuidado com o outro. Já que o cuidado de si permite ocupar na cidade, na comunidade ou nas relações inter-individuais, o lugar conveniente, que permita manter relações de amizade, de conselheiro, ou de ouvir conselhos, de ouvir um amigo, de alguém que lhe diga a verdade. Portanto cuidando-se de si cuida-se do outro. A moderação e o cuidado de si estão assim entrelaçados.

“-O rapper tem que ser exemplo em suas letras e em suas atitudes, passar a mensagem positivamente pra comunidade que tá ali, pronto para ouvir e de repente interagir de acordo com a mensagem passada, mas, além disso, ele deve ter um compromisso que vai além da música, um compromisso sério com a comunidade que vive socialmente falando”.⁸³

“-ser rapper para mim é ser cidadã, é poder mostrar o que acontece com o meu país e tentar melhorar as condições das mulheres, tentar melhorar o que está errado, tentar dar uma visão para as pessoas do que acontece na periferia, o que acontece para mim, que sou preta e tenho duas filhas. Ser rapper, é ser cidadã.”⁸⁴

Quando o rapper acima pontua a necessidade de dar exemplo em suas letras e em suas atitudes, está enfatizando este cuidado consigo mesmo que possibilita ser exemplo para o outro, incluir o outro. Em última análise está propondo outro laço civilizatório diferente daquele vivido por ele, uma proposta que implica o cuidado com o outro.

Como vimos a singularidade do homem nasce com o agir e o discurso, no convívio com outros homens, nesse momento ele confere a si mesmo um segundo nascimento, revelando quem ele é, correndo todos os riscos dessa revelação, ele se sente pleno e livre do mundo da utilidade e da animalidade. Como este agir não é isolado, é necessária a presença de outros homens, é um agir político. Esse agir em

conjunto, é que faz nascer o poder, quando uma comunidade de homens entra em concordância com o curso comum de uma ação.

Segundo Lafer (1981) citando Arendt (2003):

“no momento em que se começa algo novo por meio de uma ação política, a preocupação não é com o eu, mas com o mundo”. (p.350)

Já que é necessário, a concordância dos homens para aquela determinada ação, se esta não for preservada o poder se esvai, a despeito de todas as riquezas que algumas comunidades passam possuir. Assim segundo Arendt (2003):

⁸³ Entrevista concedida a pesquisadora por integrante do movimento Hip Hop, evento Red Bull Hip Hop, março/2003, São Paulo.

⁸⁴ Entrevista concedida a pesquisadora por uma rapper do movimento Hip Hop, evento Red Bull Hip Hop, março/2003, São Paulo.

“o poder só é efetivado enquanto a palavra e ato não se divorciam, quando as palavras não são vazias e os atos não são brutais, quando as palavras não são empregadas para revelar intenções, mas para revelar realidades, e os atos não são usados para violar e destruir, mas para criar relações e novas realidades.” (p.212)

Estes jovens com suas atividades de entretenimento, e ao mesmo tempo preocupados em passar o conhecimento, a informação, revelar realidades, tecem novas relações produzem novas realidades, entre seus pares e perante a sociedade. Nesse sentido, como estão em conjunto, com semelhantes e diferentes, visando uma ação comum, estão sendo políticos e criando espaço de poder, potência de poder.

O poder é sempre potencial, pois depende de homens que atuam em conjunto, ou seja na esfera pública. Quando isolados o poder se esvai. Portanto, não é o fator material que viabiliza o poder e sim a convivência entre homens, seu único limite é a existência de homens singulares na convivência em espaços públicos, onde possa ocorrer a ação e o discurso. Quando estão reunidos dessa forma, se diferenciam dos demais seres vivos, produzem o espaço da aparência, se revelam ao mundo, e dão forma ao poder. Sem elas estamos na condição de perda da potência do poder, a liberdade se vai e com ela a democracia.

Segundo Lafer (1981) citando Arendt (2003):

“A liberdade só pode ser exercida mediante a recuperação e a reafirmação do mundo público, que permite a identidade individual através da palavra viva e a ação vivida, no contexto de uma comunidade política criativa e criadora”. (p.342)

A comunidade política é aquela em que homens diferentes entre si, plurais, mais iguais por que são homens, agem e discursam em espaços comuns, por isso, público. Nesse sentido quando muitos desses jovens se reúnem entre semelhantes ou diferentes, e se organizam em espaços que conseguem disponibilizar na sociedade estão promovendo comunidades políticas.

Utilizando-se criativamente das atividades lúdicas da cultura em espaços públicos, articulando-as com as questões locais, novas possibilidades se abrem de exercício da liberdade, de formas de poder e de transformações na teia de relações humanas pré-existentes. Agindo assim, os jovens estão sendo políticos e recuperam o sentido da política segundo Arendt (2002). Para a autora o sentido da

política é a liberdade, não a liberdade de escolher entre o bem e o mal, mas a liberdade de:

“querer que isso ou aquilo seja assim ou de outra maneira”. (p.44)

Ou como afirma os depoimentos dos rappers sobre sua opção pela cultura e a liberdade conquistada:

*“-A cultura Hip Hop é assim você está contestando, lutando, brigando para mudar, mudar alguma coisa... senti melhora na minha vida, mental, minha visão sobre minha vida em si, totalmente transformada, mudou por completo, como eu penso hoje um integrante da cultura Hip Hop... o Hip Hop meche muito com isso, você ouve um rap e pensa caralho esse rap é maneiro ele falou um lance que é verdadeiro tipo assim você acaba aderindo àquelas idéias e o cara tá passando a idéia... vou praticar isso sacou porque isso é maneiro porque isso é que é viver...”*⁸⁵

“-eu escolhi ser rapper porque é a música que pode mostrar mais a realidade ...falando eu posso mudar a realidade da minha comunidade, da minha sociedade. O rap pode mostrar o lado certo da coisa, como estudar, trabalhar, viver...A mensagem que eu gosto de passar é a seguinte, ter atitude consciente com as coisas que faz e tudo pode dar certo”.⁸⁶

6.2

O convite dos jovens da cultura Hip Hop – por uma ação no mundo

Uma das mensagens que podemos tirar das práticas culturais dessa juventude Hip Hop é um convite à ação. Não uma ação qualquer, mas aquela que põe em prática aquilo que anuncia. Por ser dessa forma, transforma, enfim cria espaço de poder, promove rupturas.

Foucault (2004) já nos informava sobre essa possibilidade quando nos diz:

“Os diversos saberes que atualmente circulam no mundo, sobre práticas corporais, sobre a sexualidade, sobre as relações de gênero, sobre as relações de poder, não impõe modelos a seguir, mas revelam como os mecanismos sociais atuam com objetivo de definir certos comportamentos no sentido da repressão e imposição de condutas. Este saber sobre essas questões possibilita aos indivíduos escolher qual a melhor forma de sua existência e não apenas cumprir regras. Dessa forma dentro de um campo de possibilidade de sujeição no qual o indivíduo se constitui, existem

⁸⁵ Entrevista concedida a pesquisadora por integrante do movimento Hip Hop, Complexo da Maré, Rio de Janeiro, março/2004.

⁸⁶ Entrevista com integrante da cultura Hip Hop, evento Red Bull Hip Hop, São Paulo, março/2003.

possibilidades de ruptura utilizando um certo número de regras, de estilos, de convenções que podemos encontrar no meio cultural.” (p.291)

Não há por que esperar que alguma autoridade, um pai salvador irá mudar as relações de poder que se apresentam. O convite é para assumir o discurso e partir para ação. Alguns movimentos de conquista de poder também caminharam e caminham nessa direção, como o movimento feminista, o movimento gay, e o movimento negro nos Estados Unidos.

Canclini (2003) aponta que na modernidade algumas demandas das classes populares foram possíveis de serem atendidas ainda que parcialmente, pelas interações promovidas por intelectuais e alguns políticos. Esses usavam a cultura popular para promover espaços de poder na ordem dominante. Denominou esse movimento de populismo, no qual foi possível a mobilização do Estado e outros agentes hegemônicos de poder, no atendimento das demandas dessas classes. Essas se configuram muitas vezes na melhoria de saúde, trabalho, moradia embora ainda que se mantivessem relações assimétricas de poder. A utilização da indústria cultural, pelo populismo, deu visibilidade a essas questões, nas quais setores populares pareciam participar ativamente, promovendo manifestações de protesto e outras reivindicações.

Para esse autor três fatores ocorreram na contemporaneidade que debilitam o populismo. A própria transformação da indústria cultural que impõe a espetacularização do político. Importa agora é a estilização do produto, seja ele um bem ou um candidato político. O conteúdo das propostas passa a não ser relevante, mas sim a estética daquilo que é apresentado, tanto do político como do produto que ele vende, que assim pode conquistar o eleitorado. A militância foi substituída pelo marketing. Para ele:

“Como essas ações estéticas são difundidas pela mídia como parte do espetáculo pré-eleitoral, é produzido o que chamaremos de *desverossimilização* da demagogia populista. Essa perda se potencia, sem dúvida, com a queda da representatividade e credibilidade dos partidos e por sua ineficiência para enfrentar as crises sociais e econômicas”. (p.266)

O segundo fator que afeta os programas populistas é o modelo econômico neo-liberal e a subjugação dos Estados a esse modelo, como vimos anteriormente.

E por último a mediação simbólica efetuada pela mídia que segundo Canclini (2003):

“A mediação política entre movimentos populares e aparelhos governamentais ou partidários é substituída por essa mediação simbólica da imprensa e dos programas de informação na mídia, que fornecem material para simular que estamos informados. Quando os problemas parecem insolúveis e os responsáveis incapazes, é oferecida a nós a compensação de uma informação tão intensa, imediata e freqüente que cria a ilusão que estamos participando”. (p.267)

A consequência desse processo, para o autor, é o deslocamento das demandas básicas da população para o eixo do consumo protagonizado por bens e serviços mais baratos em lojas ou ofertas simbólicas de espetáculos de identificação coletiva, que garantem a ordem e a estabilidade.

Acontece que esse modelo apresenta rupturas como já observamos anteriormente. Os setores populares não são tão passivos, apenas reprodutores controlados pela ordem dominante. A cultura popular expressa tanto os efeitos das verticalidades quanto das tradições e as experiências do conflito entre esses dois eixos de influência, que podem se constituir práticas independentes, nem sempre funcionais para o pensamento hegemônico. Tal fato corrobora o que Certeau (1994) já anunciara, quando afirma que os dominados “fazendo com” a ordem dominante, podem elaborar táticas de conduta não prevista pela mesma.

Na contemporaneidade é ingênuo supor que a cultura possa se constituir por si só veículo para ações micro-grupais populares, e que estas irão de fato transformar a sociedade como um todo. É necessário que essas ações também “façam com” a ordem dominante, utilizando todas formas que forem possíveis para sua espetacularização preservando o máximo o conteúdo do que se quer passar. Para tanto esses grupos terão que abrir espaços dentro da própria indústria cultural, pelos canais possíveis de difusão como as rádios comunitárias, redes de internet a que têm acesso, e exercer pressão junto ao aparelho do Estado, procurando participar ativamente das comissões que lhes são de interesse, interferindo nas leis, propondo novas, elaborando projetos e propostas que viabilize patrocínio às suas causas, procurando participar de elaboração de orçamento a nível municipal, estadual e federal. Devem também exercer pressão junto às empresas implicadas com a questão da responsabilidade social. Não

podemos esquecer que o Estado ainda é útil para os poderes supra-nacionais, para as empresas que aqui estão instaladas e jogam com tudo que podem para que seus interesses sejam atendidos. Partindo da mesma lógica, não há porque deixá-lo de fora nesses jogos de poder.

A cultura Hip Hop já tem usado desses canais, porém é com muita luta que conseguem, como foi o caso da conquista de espaço na Casa de Cultura de Diadema ou Casa do Hip Hop, da participação na Mtv nos programas de Hip Hop com apresentação do rapper Thaíde, na participação em programas de Tv, como é o caso da Tv Educativa no Rio Grande do Sul. Ainda junto a alguns Estados têm conseguido apoio: como patrocínios, participação junto às comissões parlamentares sobre juventude, em algumas prefeituras, com patrocínio de eventos e disponibilização de espaços na cidade e junto às Casas de Cultura, com presença na elaboração do orçamento participativo e de políticas para juventude, como na prefeitura de São Paulo. No âmbito nacional já se fazem presentes em comissões parlamentares sobre políticas públicas para a juventude e contam com o apoio do Governo Federal no atual governo do Presidente Lula, com a constituição das vinte e sete frentes da cultura Hip Hop no território nacional, cuja proposta é identificar os principais problemas com a juventude pobre e trazer sugestões para resolvê-los. Algumas empresas também têm se mostrado receptivas a patrocínio de eventos, e apoio através de ONG's. Fazem-se presentes também nos Fóruns Sociais Mundiais.

Existem muitas lutas internas dentro do movimento que não podem ser desprezadas, que podem fragilizar o movimento. O futuro da cultura, seu poder de mobilização e transformação vão depender da arena desse embates, de ser como um “equilibrista perseverante” nos jogos de poder que se apresentam atualmente, pois há muito espaço ainda para ser conquistado.

Conclusão

As questões apresentadas pelos grupos de pais de jovens pobres quanto às dificuldades de estabelecer limites e valores para seus filhos convergem com diversos depoimentos e expressões culturais de jovens do movimento Hip Hop, no sentido do questionamento e, ao mesmo tempo, da suplência das autoridades constituídas. O que parece ser um desafio para a família se revelou como sendo algo bem mais abrangente, que perpassa a sociedade atual, e que atinge com mais intensidade os jovens pobres.

A fragilidade da autoridade do pai, enquanto chefe de família, passando pela ausência de credibilidade de certas instituições que eram reconhecidas pela tradição, é um fenômeno atual. Essas instituições foram aos poucos sendo substituídas pela sociedade de controle, que se concretiza na sociedade de consumo e na do espetáculo. O “mito da felicidade e da liberdade”, calcado nesses pilares, enfraquece a potência das autoridades tradicionais de forma implacável, como já apontara Deleuze (1992). Neste contexto, o próprio indivíduo também se encontra fora do lugar, pois a ele é requisitado um desempenho que não consegue atender, como nos mostra Lipovetsky (2004).

O que ocorre é uma sensação de precariedade e desamparo que acomete a todos. Alguns já perceberam com mais intensidade esse sentimento, pois estão mais sujeitos às violências impostas pela sociedade de controle. Outros, ainda na ilusão do imaginário fabricado pelo pensamento único do qual nos fala Santos (2002), lutam e tentam atender ou se integrar naquilo que lhes é requisitado. Outros, porém, simplesmente desistem, o que se configura em formas de alienação e patologias; mas há também os que resistem, denunciando e procurando novas formas de existência.

Os jovens, como alvo privilegiado da “colonização das mentes”, pagam caro, muitos com a própria vida, como vimos pelas estatísticas que já chamam atenção de organismos internacionais. Os jovens pobres, particularmente, são os mais expostos a esse tipo de sociedade, pelas verticalidades formais e informais, que os atingem drasticamente, esfacelando a rede familiar, a comunidade e o território habitado que se configura como uma arena de guerra. Esses tradicionais

espaços de solidariedade e confiança se encontram desacreditados. O que resta é a violência e a barbárie.

Não é a toa que percebemos, como profissionais da área de psicologia, o pedido de socorro das famílias pobres para que nós os ajudássemos com seus filhos, afinal eles estão extremamente vulneráveis, como nos revelam as estatísticas recentes. Não é por acaso também que percebemos, através das manifestações culturais dos jovens pobres, especificamente da cultura Hip Hop, pedidos de socorro, de revolta, de denúncia e de muita luta para saírem da situação em que se encontram.

Suas demandas estão basicamente voltadas à inserção social e ao direito à vida, através de práticas, ainda que débeis de cidadania, de proteção aos territórios, de reivindicação de qualidade à educação, de reivindicação por espaços de lazer e diversão, de proteção às famílias mais vulneráveis, de denúncia e protesto contra o aparato de segurança do Estado, contra a discriminação racial e social, e contra o poder hegemônico cada vez mais excludente.

Muitos jovens hip hoppers desistem, pois percebem o quanto é difícil se inserir numa sociedade extremamente desigual e preconceituosa. Enquanto alguns partem para revolta, através de raps que incitam revoluções, outros aderem à verticalidade informal, no caso o tráfico de drogas; mas há também os que são cooptados pelas exigências da ordem dominante, fazendo o jogo da sociedade de consumo e do espetáculo.

Apesar desses desafios, muitos jovens da cultura Hip Hop partem para ações, comprometidas com o discurso, numa re-invenção contínua de si, para suprir funções que o Estado, que a política, que a figura paterna não conseguem mais preencher. São poucas as funções que podem suprir, mas tentam “educar com as experiências da vida” seus “manos”, e através delas vão aprendendo novos saberes. Não impõem regras, apenas agem, dialogam e trocam experiências. A opção pela forma de vida fica a critério de cada um, desde que escolham “com consciência” ou “através do conhecimento”, como costumam dizer. Re-inventam de certa forma a política no seu mais original sentido, ao tentar preservar a coerência nas ações e no discurso em espaços públicos, com o propósito de promover a liberdade entre possibilidades de escolhas na vida.

Ao agirem assim demonstram a crença de que podem transformar suas realidades e que ainda têm esperança. Deste modo, cabe a todos nós a parcela de responsabilidade ética, no sentido do bem comum. Contudo, para que isto seja possível é necessário tomarmos consciência de que estamos todos incluídos no mesmo processo de alienação, controle e fragmentação. Citando Costa (2004):

“trata-se de sugerir que a arte de viver é a de criar o “suficientemente bom”, de fazer o possível para que o melhor se torne uma real possibilidade para todos ou para maioria. Fora disso, deixar-se seduzir por éticas de pureza é resvalar, história oblige, para a servidão consentida, para o terror que reclama a Verdade, ou o que é pior do Amor”. (p.21)

Um grande desafio se coloca ao profissional de psicologia. A tarefa exige, antes de tudo, a interdisciplinaridade dos saberes, pois esta permite a compreensão da pluralidade dos modos de ser e de agir da juventude contemporânea, frente às questões que se apresentam no mundo atual. Faz-se urgente e necessário que o nosso discurso não caia no vazio, como o de alguns políticos, um discurso sem réplicas e, portanto, destituído da força portadora de transformações tanto subjetivas como sociais.

Entre as muitas possibilidades de atuação dos profissionais de psicologia destacamos o trabalho com as famílias, no sentido de ampará-las frente a tantas demandas e violências; o trabalho junto às escolas, procurando traduzir o que as crianças e jovens esperam encontrar em tais espaços educativos; além do atendimento terapêutico aos inúmeros jovens vítimas de todo o tipo de violência. Cabe aqui a elaboração conjunta de alternativas para projetos de vida para estes segmentos da população, oferecendo apoio para a organização de seus próprios espaços de lazer, diversão, cultura e esportes, implicando-os nessa tarefa. Ou seja, como profissionais de psicologia, estaremos também exercitando a prática da “atitude consciente”, amplamente difundida pela cultura jovem.

Enfim, o que os jovens da cultura Hip Hop nos mostraram é que precisamos estar conscientes da sociedade de controle, e que não existem mais “salvadores”. Portanto, não há porque esperar por governos que não podem mais cumprir com o que prometem, ou esperar por “falsas promessas de cidadania e responsabilidade social”. É necessário agir, pressionar o Estado, seus

representantes e o poder hegemônico, com táticas cada vez mais elaboradas, que a própria globalização de alguma forma permite.

Como somos gregários, é importante e urgente preservar o grupo, recusando a onipotência narcísica em prol de uma vida mais digna a todos. Por isso, esses jovens, nos ensinam também que é pela via fraterna que se pode alcançar tal objetivo.

Muitos jovens da cultura Hip Hop reforçam o pensamento de Santos (2002) e continuam acreditando que “a despeito de sermos o que somos podemos também desejar ser outra coisa”. Enfim, sermos fraternos e solidários, ativos e conscientes, esta é a nova proposta que as manifestações culturais de alguns jovens hip hoppers nos apontam, no sentido da construção de uma outra ordem global.

Ao finalizar esta pesquisa duas recomendações emergem, exigindo a criação de táticas que nos levem a resultados mais efetivos no que diz respeito a um compromisso dos profissionais das Ciências Humanas e Sociais com uma política que dê respostas mais promissoras às questões levantadas por essa juventude.

(1) A elaboração de indicadores de responsabilidade social, como se faz atualmente com a avaliação de risco das empresas, com publicação mundial. Estas avaliações de risco podem inibir a compra de títulos ou ações que não atingissem certos critérios de risco. Da mesma forma empresas de credibilidade internacional poderiam elaborar tais indicadores, colocando em cada produto, serviço, oferecido por Empresa ou Estado a certificação do grau de seriedade e da responsabilidade social que essas instituições se dizem implicadas. A sociedade teria elementos de avaliação, recusando produtos, serviços ou governantes que não se comprometessem com aquilo que dizem fazer. Assim, “fazendo com” a ordem dominante, algumas táticas com efeitos surpreendentes podem ser criadas, como nos afirma Certeau (1994).

(2) Um outro aspecto fundamental seria a criação de uma nova consciência política nos profissionais de psicologia para o desenvolvimento de práticas “psi” mais condizentes com as experiências desta juventude plural, buscando elaborar

junto com eles novas táticas de subjetivação. O “fazer com” os jovens permite compartilhar visões e experiências diferentes de mundo que possibilitem desenvolver novas alternativas de vida, incentivando não apenas o debate, mas também transformações que minimizem a violência dos processos de exclusão social no mundo globalizado.

Referências Bibliográficas

ABRAMO, H. (1994). **Cenas Juvenis: Punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994.

ABRAMOVAY et al. (1999). **Gangues, Galeras, Chegados e Rappers: Juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília**. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

ANDRADE, E.N. **Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo**. Tese de Mestrado. Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 1996. Orientadora: Roseli Cecília Rocha Carvalho Baumel.

ARENDT, H. (1993). **O que é política?** .Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. (1954). **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

_____. (1958). **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BA, A.H. **A palavra, memória viva da África**. O Correio da Unesco. Rio de Janeiro, n. 10/11, p.17-23, 1979.

BAKHTIN, M. (1992). **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BIRMAN, J. (2000). **Insuficientes, um esforço para sermos irmãos**. In: Kehl, Maria R. (Org.). **Função Fraterna**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. (2003). **Reviravoltas na Soberania**. In: Arán, M. (Org.) **Soberanias**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2003.

_____. (2004). **Fraternidades, seus Destinos e Impasses**. In: Peixoto Júnior, C.A. (Org.) **Formas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2004.

CAIAFA, J. (1985). **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1985.

CASTELLS, M. (1999). **A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura; v.2**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. (1999). **Fim do Milênio; v. 3**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CALLIGARIS, C. (2000). **A Adolescência**. São Paulo: Publifolha, 2000.

CANCLINI, N.G. (1993). **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003.

CASTRO, L.R. (Org.) (2001). **Subjetividade e Cidadania: um estudo com crianças e jovens em três cidades brasileiras**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

COSTA, J.F. (2004). **O Vestígio e a Aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo**. Rio de Janeiro, 2004.

CERTEAU, M. de. (1994). **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Rio de Janeiro, Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena.(1986). **Conformismo e Resistência. Aspectos da cultura Popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

COUTINHO, L.G. **Ilusão e Errância. Adolescência e Laço Social Contemporâneo na interface entre a psicanálise e as ciências sociais**. Tese de Doutorado. Departamento de Psicologia, Puc-rio, 2002. Orientadora: Claudia Garcia.

DaMATTA, R. (1984) **O que faz o Brasil, Brasil?**. Rio de Janeiro. Editora Rocco, 1984.

DELEUZE, G. (1990). **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FOUCAULT, M. (1979). **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.

_____. (2004). **Ética, Sexualidade e Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GEIGER, P.P. (1994). Des-territorialização e Espacialização. In: Santos, M.; Souza, M. A .; Silveira, L. M.; **Território, Globalização e Fragmentação**. São Paulo: Rio de Janeiro, 1994.

GIDDENS, A . (1990). **As Conseqüências da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

GUATTARI, F. (1989). **As Três Ecologias**. Campinas: Papirus, 2003.

GUATTARI, F. & ROLNIK, S. (1986). **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1986.

GUIMARÃES, M.E. (1996). Rap: transpondo as fronteiras da periferia. In: Andrade, E. (Org.). **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

JOBIM E SOUZA, S. & CASTRO, L.R. (1997/8). **Pesquisando com crianças: subjetividade infantil, dialogismo e gênero discursivo**. In: Psicologia Clínica, v.9, n. 9, p. 83-116, Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1997/8.

JOBIM E SOUZA, S. (2003). **Educação@pós-modernidade: ficções científicas e ciências do cotidiano**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

HERSCHMANN, M. (2000). **O Funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

HELD, D. & MCGREW, A. (2000). **Prós e contras da globalização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

JAMENSON, F. (1984). **Pós-Modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

KEHL, M.R. (2000). **Função Fraterna**. Rio de Janeiro: Relume Dumará Editora, 2000.

LIPOVETSKY, G. (2004). **Os Tempos Hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarrola, 2004.

MAGNANI, J.G.C. (1998). **Festa no pedaço: Cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.

MAFESSOLI, M. (1987). **O tempo das tribos. O declínio do individualismo nas sociedades de Massa**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

MANZINI-COVRE, M.L. (1995). **O que é cidadania?** . São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003.

MIRANDA, L. **Produção de Subjetividade: Por uma Estética da Existência**. Tese de Mestrado. Departamento de Psicologia. Puc-rio, 1996. Orientadora: Maria Helena Novaes.

MORIN, E. (1986). **Cultura de Massas no século XX: o espírito do tempo – II: necrose**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

NEGRI, A. (2003) **5 lições sobre o Império**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

NEVES, G.R. Territorialidade, des-territorialidade, novas territorialidades (algumas notas). In: Santos, M.; Souza, M. A.; Silveira, M.L.; (Org). (1994) **Território, Globalização e Fragmentação**. São Paulo: Hucitec, 1994.

NOVAES, R.R. (1999) **Ouvir para Crer: os Racionais e a Fé na Palavra**. In: Religião e Sociedade, vol. 20, no.1, p.78-91. Rio de Janeiro: Instituto de Estudos da Religião (ISER), 1999.

OLIVEIRA, J.S. (1999). **Juventude pobre: o desafio da integração**. Tese de doutorado. Instituto de Medicina Social. UERJ, Rio de Janeiro, 1999. Orientadora: Alba Zaluar.

OUTEIRAL, J.O. (1994). **Adolescer: Estudos sobre adolescência**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994.

PASOLINI, P.P. (1990). **Os Jovens Infelizes**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PAVIANI, A. (1994). A lógica da periferização em áreas metropolitanas. In: Santos, M.; Souza, M. A.; Silveira, M.L.; (Org). (1994) **Território, Globalização e Fragmentação**. São Paulo: Hucitec, 1994.

ROCHA, J; DOMENICH, M; CASSEANO, P. (2001). **Hip Hop – A periferia grita**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

ROSE, T. (1994). Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no Hip Hop. In: Herschmann, M. (Org.). **Abalando os anos 90: funk e Hip Hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, M.; SOUZA, M.A.; SILVEIRA, M.L.; (Org). (1994) **Território, Globalização e Fragmentação**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, M. (2002). **O país distorcido: O Brasil, a globalização e a cidadania**. São Paulo: Publifolha, 2002.

_____. (2002) **Por uma outra globalização do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SALLES, E. **A Poesia Revoltada: Rap, raça e cultura brasileira**. Dissertação de Mestrado. Departamento de Letras, UFF, Niterói, 2002. Orientadora: Claudia Neiva de Matos.

SARTI, A.C. (2003). **A família como espelho: um estudo sobre a moral dos pobres**. São Paulo: Cortez, 2003.

SILVA, José Carlos G. (1999). Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano. In: Andrade, Elaine N. (Org.) **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

SPOSITO, M.P. (1999). **Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação**. Revista Brasileira de Educação, n.13., p.73-94, jan/abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2000.

UNESCO (2004). **Políticas Públicas de/para/com Juventudes**. Brasília: UNESCO, 2004.

VELHO, G. & ALVITO, M. (Org.) (1996). **Cidade e Violência**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Editora FGV, 2000.

VIANNA, H. (1998). **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____. (2003). **Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

ZALUAR, A. (1985). **A máquina e a Revolta: as organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____ (2000). Criminalidade e Violência. In.: Velho, G. & Alvito, M. (Org.)
(1996). **Cidade e Violência**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Editora FGV, 2000.