

ALVINO RODRIGUES DE CARVALHO

**MOVIMENTOS CULTURAIS E JUSTIÇA SOCIAL:
UM ESTUDO DA CULTURA HIP-HOP MINEIRA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Departamento de Ciência Política da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência Política.

Área de concentração: Teoria Política

Orientador: Prof. Dr. Mário Fuks
Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFMG
Junho - 2007

*“Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta
mais numa tentativa.
O que também é um prazer.
Pois nem tudo eu quero pegar.
Às vezes quero apenas tocar.
Depois o que toco às vezes floresce e os outros
podem pegar com as duas mãos.”*

LISPECTOR, Clarice.
A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora S.A., 1994. p. 145.

NOTA DO AUTOR

Este trabalho é um pequeno fruto dos últimos dois anos e meio de muito trabalho. Tenho certeza de que este foi um tempo de muito aprendizado, de novas experiências, de conquistas e de decisões que irão marcar todo o meu percurso. No meio desta jornada muitas vezes me senti perdido e solitário. A maior dificuldade encontrada desde o início da minha graduação foi a minha localização social.

Por muitas escolhas feitas, não me sinto mais um homem pertencente a minha comunidade de origem. Meus interesses, minhas escolhas e meus prazeres já não cabem no mesmo lugar. Ao mesmo tempo, não sou um homem do mundo acadêmico. Nunca me senti completamente integrado. Vi muito dos meus desejos, projetos e objetivos serem suplantados pelos procedimentos burocráticos, pela organização corporativa, pelos interesses mais imediatos de avaliação e de obtenção de recursos.

Contudo, ao fim da jornada, acredito que o resultado mais valioso seja a conclusão de que eu sou um homem sem tempo e lugar definidos. Encontrei-me no interstício entre esta e outras dualidades que insistem em querer tornar a nossa vida mais simplória. No meu mundo, a linguagem dominante é aquela que procura ser a chave para o diálogo entre todas as diferenças que teimam em nos apresentar como irreconciliáveis.

Sem dúvida, este não é um trabalho que esgote os temas que o motivaram. Entretanto, mesmo sendo um fruto tímido e, talvez, apeteedor a poucos paladares, ele procura contribuir para um melhor diálogo entre a universidade e a sociedade civil. Espero que este seja mais um trabalho acadêmico que aproxima mundos que não podem se manter distantes e aponte caminhos para outros indivíduos que, como eu, acreditam no poder do conhecimento.

Peço desculpas a todos os que partilharam comigo este período. As normas acadêmicas permitem apenas que eu possa agradecê-los. Ainda que a responsabilidade por quaisquer afirmações ou descuidos seja inteiramente de minha responsabilidade, todos vocês são co-autores desta dissertação. Contudo, a algumas pessoas quero agradecer de forma especial.

Aos meus familiares, base sem a qual jamais teria tido sequer a oportunidade de sonhar com este momento. A minha mãe, fonte de amor inesgotável. Ao meu pai, exemplo de trabalho e determinação. Ao meu irmão, que mais que por um laço fraterno é unido a mim por uma amizade indescritível. A Tia Tereza, minha mãe de aluguel, da qual serei eterno devedor.

As paixões que me acompanharam, especialmente a Sandra, o meu amor mais eterno enquanto durou.

A Áurea e a Vanderlúcia, amigas e companheiras de trabalho.

Aos colegas de curso, de buteco, de Mineirão e do CEU que aliviaram muitas vezes o meu fardo.

A todos os grupos, pessoas e comunidades que me abriram todas as portas necessárias.

A Fapemig, que através de seus recursos possibilitou a execução deste trabalho.

Aos professores presentes em todo o meu percurso escolar e, especialmente, ao Departamento de Ciência Política e ao meu orientador Mário Fuks pela oportunidade dada e pela paciência inesgotável.

Por último, e mais importante, a Deus, que permite que ser tão imperfeito tenha chagado até aqui.

A.R.C.

Belo Horizonte, 28 de junho de 2007.

RESUMO

Verificou-se através do estudo da cultura hip-hop na Região Metropolitana de Belo Horizonte que os movimentos culturais apresentam aspectos que permitem caracterizá-los como movimentos sociais. Tendo como principais fontes teóricas Nancy Fraser e Axel Honneth, concluiu-se, ainda que de forma parcial, que os movimentos culturais podem ser estudados sob a ótica da justiça social. Foram pesquisados grupos e indivíduos que se declaram membros da cultura hip-hop no período de junho de 2005 a janeiro de 2007 através de observação, da análise de documentos, de entrevistas individuais e de grupo focais. Na análise dos dados obtidos destacam-se as novas formas de ocupação do espaço urbano e a importância dos grupos culturais para a socialização política dos indivíduos pertencentes à cultura hip-hop.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I HIP-HOP E JUSTIÇA SOCIAL	19
I.1 O social como objeto de estudo da ciência política	19
I. 2 Novos desafios	22
I. 3. Hip-Hop e Justiça Social	24
1. 4 A concepção bi-dimensional de justiça	25
I. 5 Discussão sobre os fundamentos do reconhecimento	28
CAPÍTULO II HISTÓRICO DA CULTURA HIP-HOP	34
II. 1 Hip-Hop no Brasil	40
II. 2 O perfil dos participantes	42
II. 3 O hip-hop em Belo Horizonte	45
1.4 A cultura hip-hop sob a ótica dos participantes	49
CAPÍTULO III AS PESSOAS DO HIP-HOP	61
III. 1 Classe social	61
III. 2 A questão geracional	65
III. 3 É som de preto	76
CAPITULO VI MOVIMENTOS CULTURAIS E JUSTIÇA SOCIAL	92
CONCLUSÃO	101
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
ANEXOS	113

INTRODUÇÃO

Ao fazer uma releitura do clássico de T. H. Marshall “*Citizenship and Social Class*”, Margaret Somers sugere uma nova leitura do desenvolvimento da cidadania liberal inglesa. A autora afirma que:

“(1) citizenship should be refined as and ‘instituted process’ rather than a status; (2) the development of citizenship rights depended on the nexus of England’s national legal infrastructure and the varying community capacities for participatory; and (3) future research on citizenship and democratization expand beyond a focus on states and capitalism to include a sociology of relationships among public spheres, community associational life, and patterns of political culture.” (Somers, 1993:587)

A autora procura uma leitura mais próxima a de Polanyi - especialmente em seus trabalhos da década de 50 - para demonstrar um ponto chave de minha argumentação nesta dissertação: que a cidadania advém de práticas sociais institucionalmente incorporadas; ou seja, mais do que um caráter universal o *status* de cidadão é ativado por um contexto social e político local. A forma como cada local organiza suas leis e reconhece o indivíduo como cidadão depende de como estas matrizes do pensamento liberal democrático são acionados pelas culturas políticas particulares de diferentes tipos de sociedades civis. Além disto, a autora demonstra através do exemplo inglês que não é uma precondição da cidadania moderna a supressão de diferenças locais.

No atual contexto social e político brasileiro, não podemos descartar a influência dos movimentos sociais na conquista dos direitos de cidadania. Pode-se afirmar que os movimentos sociais urbanos que eclodiram no Brasil durante a década de 1980 tiveram como eixo mobilizador a demanda por bens de consumo coletivo. A “novidade” sinalizada por esses “novos personagens” expressou-se na ampliação das lutas sindicais e de corporações profissionais, próprias da esfera da produção, para micro-instâncias de mobilização no campo do consumo coletivo¹.

¹ Gohn, 1997

Nos anos 90, os movimentos sociais passaram a ter uma ênfase maior nos temas de cidadania coletiva e exclusão social. Os movimentos sociais incorporam uma forma distinta de organização aproximando-se cada vez mais das estruturas de ONG's - Organizações Não-governamentais. Com a entrada do PT e do governo Lula, os movimentos sociais passaram a ter um apoio ainda maior do governo – o que favoreceu o seu fortalecimento. Com o apoio a diversos projetos ligados às temáticas da cidadania coletiva e da exclusão social, ocorreu uma ampliação da participação social na arena política.

A partir destes novos movimentos sociais, podemos verificar o surgimento de “*novos patamares e modelos de cidadania. Vemos emergir um tipo de estrutura social que aproxima cidadania, comunicação de massa e consumo*”². A ampliação da esfera pública permitiu a participação da juventude em movimentos mais amplos de expressão, particularmente no campo da produção cultural. Entretanto, a participação juvenil não se dá apenas em canais tradicionais, verifica-se que existe uma grande predileção por participar de redes informais, constituídas para fins concretos e imediatos³.

O uso do conceito de cidadania sempre me pareceu bastante problemático no discurso e nas práticas ditas democráticas. Em minha monografia de graduação, desenvolvi uma abordagem comparativa entre duas escolas estaduais e o grupo D.Ver-Cidade Cultural⁴ referente às diferentes percepções sobre “formação para a cidadania”. Procurei demonstrar que diferentes experiências traduziam esta categoria de forma bem distinta. Foi feito um contraste entre as duas escolas estaduais e o grupo cultural tanto no que diz respeito ao entendimento do que era “formar para a cidadania” quanto na efetivação de suas propostas. A

² Herschmann, 1989: 78

³ Rodríguez, 2005

⁴ O grupo D.vEr-Cidade Cultural é uma rede de agentes e grupos culturais que teve sua origem em um projeto de formação desenvolvido pelo Observatório da Juventude da UFMG nos anos de 2002 e 2003. Durante este período foram selecionados 40 jovens da periferia da Região Metropolitana de Belo Horizonte. O grupo foi composto por 40 jovens, de 16 a 33 anos (quando da data de sua constituição), moradores de bairros de periferia de Belo Horizonte e grande BH (Contagem, Ibirité e Betim). Dezesete grupos culturais representantes de diversas linguagens artísticas (dança afro, capoeira, Hip Hop, mídia alternativa, congado, teatro, percussão, rock, funk e questão étnica) faziam parte do D.vEr-Cidade Cultural. São eles: DMHC (Defensores do Movimento Hip Hop de Contagem), Gíria Geral, Pêlos de Cachorro, Tambolelê, Meninos do Morro, Comunidade dos Arturos, NUC - Negros da Unidade Consciente, Grupo Teatral Novas Raízes, Aliança Taquaril, Aruê das Gerais, Associação Cultural de Capoeira Angola Aruanda, Dialeto Cultural, Aliança Mineira, UFAF - União Faz a Força, Equipe Moon, Movimento Juventude Negra e Favelada e Rádio União.

Estes jovens foram capacitados para atuarem como agentes culturais em suas comunidades através de oficinas que tiveram como principais eixos temáticos a questão étnico-racial, comunicação alternativa, expressão corporal e formação política. Estas oficinas foram realizadas por profissionais e alunos, em sua maioria ligados à UFMG, dentro de suas áreas específicas. No fim de 2003 foram encerradas formalmente as atividades de extensão do Observatório da Juventude enquanto projeto de formação destes jovens. No começo de 2004 os jovens remanescentes do projeto de extensão do Observatório da Juventude se reuniram e decidiram formar o grupo D.vEr-Cidade Cultural.

princípio, no mestrado, iria explorar os núcleos do D.Ver-Cidade Cultural⁵ desenvolvendo mais sistematicamente a pesquisa iniciada na graduação. Entretanto, os núcleos não se efetivaram e tive que partir para outro objeto de pesquisa.

Devido aos contatos que estabeleci durante a pesquisa na graduação, fui convidado em julho de 2005 a participar como moderador de uma formação em políticas públicas para integrantes do Coletivo Hip-Hop Chama⁶. Durante esta formação constatei que os integrantes do *hip-hop* procuravam trabalhar através de redes sociais. Tendo em vista que já era conhecido de muitas das principais figuras do *hip-hop* mineiro, obtendo o comprometimento de muitos deles em se disponibilizarem para qualquer atividade acadêmica que viesse a desenvolver sobre *hip-hop* e, ainda, pelas dificuldades enfrentadas na proposta anterior, substituí meu objeto de pesquisa. Outro fator a ser destacado na escolha foi a possibilidade de diálogo com uma literatura que ainda desconhecia e a inserção em uma área de estudos com diversas potencialidades – os “*Hip-Hop Studies*”⁷.

Mesmo substituindo o caso a ser estudado mantive a preocupação principal do projeto de mestrado; a saber, procurar estabelecer um elo entre a Ciência Política e a cultura popular. As principais ferramentas conceituais utilizadas nesta dissertação são das teorias da justiça. A partir de um estudo de caso realizado junto ao movimento *hip-hop* da Região Metropolitana de Belo Horizonte, busco desenvolver neste trabalho questionamentos, apontamentos e reflexões sobre grupos culturais na ótica da Ciência Política. O objetivo mais amplo é verificar se estes grupos são um objeto relevante para a Ciência Política.

Dado os processos de reterritorialização da política e de politização do social⁸, venho questionar de que forma grupos culturais podem ser incorporados como objetos importantes

⁵ Os participantes do grupo deveriam retornar para as suas comunidades disseminando o conhecimento ao qual tiveram acesso. A proposta é que fossem criados núcleos de cultura nas regiões onde os agentes culturais moravam. Estes núcleos deveriam ser espaços para capacitação e organização dos grupos culturais da região.

⁶ O Coletivo *Hip-hop* Chama é uma organização político-cultural autônoma formada e gerida por jovens ativistas da cultura *hip-hop* da Grande Belo Horizonte.

⁷ “*The subtitled reference to “Hip-hop Studies” in That’s the Joint! is intentional, advanced with full awareness that, although there is not yet an institutionalized subdiscipline called “hip-hop studies,” there is a plethora of hip-hop research across the disciplines and the volume and sophistication of work in various university departments is consistently increasing. Although hip-hop is most frequently analyzed and discussed within the disciplinary contours of African-American studies or popular music studies, it also represents a growing area of research in American studies, cultural studies, communications and media studies, English, ethnic studies, performance studies, sociology, and women’s studies.*

The articles included in That’s the Joint! fall under two categories: scholarly writing that is frequently cited in hip-hop research, and popular reporting that is exemplary in its capacity to convey the character or contemporaneous impact of hip-hop practices at particular moments.” (FORMAN, 2004: 3-4)

⁸ Utilizo estes termos aqui nos mesmos moldes de MacIntyre (1983). Para este autor as novas temáticas surgidas na ciência política são em grande parte fruto da formação de atores políticos que se organizam para além das fronteiras dos Estados Nacionais (processo de reterritorialização da política) e da pressão dos grupos políticos organizados pela incorporação de novas demandas ligadas às necessidades de bens coletivos antes supridos pela família tais como educação e saúde (politização do social).

de estudo para a Ciência Política. Tendo como referência principal a concepção bi-dimensional de justiça social de Nancy Fraser, será verificado se estes grupos podem ser estudados como um segmento com claras demandas às instituições políticas. O objetivo desta dissertação não é de forma alguma construir uma nova teorização sobre justiça social, mas procurar verificar a sua adequação ao estudo de um grupo cultural que teoricamente pode ser inserido nos processos de reterritorialização da política e de politização do social.

Parto da hipótese de que o *hip-hop* na Região Metropolitana de Belo Horizonte é uma manifestação cultural que tem por objetivo tornar-se um movimento social. Ou seja, ele é caracterizado como um lugar social de elaboração de identidades coletivas através da produção de um bem cultural⁹. Entretanto, os principais nomes do movimento *hip-hop* belorizontino buscam organizá-lo de forma que possa dirigir demandas específicas ao Estado ou mesmo uma proposta – ainda que utópica – de transformação geral da sociedade. Entretanto, em geral, os adeptos a essa cultura não teriam esta visão e, para estes, seria mais adequada a sua identificação como um “estilo cultural”. Ou seja, poderíamos dividir os adeptos ao *hip-hop* em dois grupos: os politicamente engajados, que, em geral, estão veiculados diretamente aos grupos de *rap* (que organizam um grupo com clara intervenção nos canais tradicionais de reivindicação política), e os adeptos ao *hip-hop* como estilo musical e estético.

Tendo em vista as questões propostas, o objeto escolhido e os recursos disponíveis, optei por trabalhar com métodos qualitativos. A pesquisa foi realizada através de quatro instrumentos metodológicos diferentes: a observação participante, a análise de documentos, entrevistas individuais e grupos focais.

Uma das grandes preocupações de toda a literatura de metodologia qualitativa e, principalmente da observação participante é a questão da aceitação do pesquisador por parte dos nativos. Esta também foi uma grande preocupação no início da pesquisa e levou a escolhas que sem dúvida influenciaram a pesquisa¹⁰.

Desde a colaboração na formação em políticas públicas junto ao “Coletivo *Hip-hop* Chama”, venho participando dos eventos que são promovidos pelos grupos de *hip-hop* mais

⁹ “O *hip-hop* emergiu nos anos 70 nos EUA como fonte de formação de uma identidade alternativa para os jovens das ‘comunidades negras e latinas’. Tais identidades alternativas ‘locais’, elaboradas por esses jovens, tinham como referencial o ‘cotidiano das ruas’ — linguagem, ‘rituais’, vestuário — dos grupos e das gangues de bairro (de Nova York e, posteriormente, de Los Angeles). Aliás, muitos artistas, dançarinos e fãs do *hip-hop* continuam a pertencer a uma rede complexa de grupos, que tem contribuído para a construção/renovação das redes de solidariedade e, eventualmente, para a organização de movimentos sociais.” (Herschmann, 1997: 76).

¹⁰ A situação da pesquisa concreta, especialmente no caso da observação participante e de métodos semelhantes, constitui uma fonte de dados importantes pois está tão sujeita às predições e explicações quanto os resultados substantivos procurados. (Cicourel; 1990: 103)

conhecidos e, a partir dessas visitas, construindo minha proposta de pesquisa e coletando dados através de observação participante.

Minha participação nas atividades e encontros promovidos pelos mais diversos grupos e órgãos ligados ao *hip-hop* foi de passiva a bastante ativa, auxiliando inclusive em alguns dos eventos organizados pelos grupos. A forma como se deu a minha inserção não levou a grandes problemas para a aceitação no grupo, mas fez com que ficasse vigilante em relação às recomendações dos manuais de pesquisa no que se refere à não integração no grupo como um nativo. A maior dificuldade na relação com os pesquisados foi deixar claro o meu papel de pesquisador. Como fui aceito a princípio como um colaborador, muitos dos indivíduos estudados tenderam a não separar os papéis e colaborar com a pesquisa, acreditando que ela trará algum retorno direto para o *hip-hop* de Belo Horizonte.

Mesmo não tendo sido intencional, a pesquisa começou seguindo o caminho tradicional de etnografias, o de não a ir a campo munido de hipóteses ou problemas relevantes *a priori*, mas identificá-los no trabalho de campo. Dos quatro estágios identificados por Becker, realizei nesta fase apenas os dois primeiros: a seleção de problemas, conceitos e índices e a sua definição; e uma estimativa da frequência e da distribuição dos fenômenos em estudo¹¹. Não encontrei grandes dificuldades em participar das atividades de campo. Pude verificar a interação dos participantes em diversos momentos de formação, de reflexão, de debate, de entretenimento e de tomada de decisões. O amplo acesso possibilitou a diminuição considerável dos problemas do que Becker chama de equação grupo-informante-observador e a captação de várias declarações espontâneas realizadas em interações cotidianas. A observação teve muito mais o caráter exploratório do que explicativo. Sendo assim, o controle de frequências e da distribuição dos fenômenos se deu através da “quase-estatística¹²” já que o registro e a participação na interação eram duas atividades que na maioria das vezes eram excludentes. Procurou-se com a utilização do método uma familiaridade com as experiências dos pesquisados e suas significações buscando, com o auxílio da teoria, o desenho adequado, nas entrevistas, das categorias significativas para o entendimento de suas relações sociais. A opção por não procurar realizar inferências a partir os dados da observação se deve, em

¹¹ Segundo Aaron Cicourel, os quatro estágios seriam (1) *a seleção de problemas, conceitos e índices e a sua definição*; (2) *uma estimativa da frequência e distribuição dos fenômenos em estudo*; (3) *a articulação de descobertas individuais com o modelo da organização em estudo*; os problemas de inferência e prova. (Cicourel; 1990: 96)

¹² *Observações participantes têm sido ocasionalmente coletadas numa forma padronizada capaz de ser transformada em dados estatísticos legítimos. Porém, as exigências do campo geralmente impedem a coleta de dados num formato que se adeque às premissas dos testes estatísticos, de tal modo que o observador lida com o que tem sido chamado de “quase-estatística”. Suas conclusões ainda que implicitamente numéricas, não requerem quantificação precisa.*(Becker, 1994: 55)

grande parte, às dificuldades inerentes ao método. Como afirmam Schwartz e Schwartz (1955: 353), a interferência de fatores inconscientes na observação, a influência da ansiedade sobre o que e como é visto e os efeitos dos interesses pessoais do pesquisador são problemas que interferem na validação dos dados gerados.

É importante ressaltar que foi na fase de observação que procurei, através da leitura de projetos encaminhados aos programas de incentivo à cultura e das visitas a páginas de internet e comunidades do orkut destinadas ao *hip-hop*, compreender melhor as formas de socialização, as temáticas desenvolvidas no movimento, a dinâmica das atividades desenvolvidas e a linguagem própria do movimento.

Esta fase da pesquisa teve seu objetivo alcançado; a saber, a construção do desenho da pesquisa baseado nos *objetos de pensamento construídos pelo senso-comum dos homens que vivem sua vida cotidiana dentro de seu mundo social*¹³.

Uma das preocupações no campo foi a de conversar com o máximo de pessoas a fim de diversificar os informantes evitando ficar preso a informantes pouco qualificados e, ao mesmo tempo, identificando, obtendo e sustentando os contatos relevantes para a realização da pesquisa. Com esta diversificação de informantes, creio ter atenuado também os problemas de receio da utilização dos dados da observação como norteadores da pesquisa.

A segunda fase da pesquisa foi a de realização de entrevistas. A observação, a análise de documentos e a inserção em comunidades virtuais destinadas ao *hip-hop* foi fundamental para o domínio da linguagem do grupo e a construção de um roteiro adequado. Foram utilizadas entrevistas individuais em profundidade e a técnica de entrevista em grupo conhecida como grupos focais. As entrevistas individuais foram semi-estruturadas, orais, formais e com roteiro específico (roteiro em anexo). Já os grupos focais foram realizados através de entrevistas semi-estruturadas, orais, formais, mas com roteiro contextual (roteiro em anexo). Os grupos focais foram acompanhados de um pequeno questionário, traçando de forma geral o perfil do entrevistado.

Segundo Berger (1978), a situação da entrevista pode ser caracterizada como um processo de interação social, predominantemente, mas não apenas, verbal. Nesta interação são produzidas:

¹³ Cicourel; 1990: 112

“alterações sobre o curso do dialogo, sobre as reações dos entrevistados e sobre os protocolos dos resultados obtidos pelo entrevistador. Em outros termos, este entendimento implica em renunciar às reivindicações de objetividade dos dados obtidos através da entrevista e reconhecer que sua validade é relativa e que está referida à situação social contextualizada da investigação¹⁴.”

Entretanto, a interferência destes fatores se dá de forma diferenciada nas duas modalidades de entrevistas a serem utilizadas. Cada uma delas teria os efeitos perturbadores e os seus resultados próprios. Para Berger (1978) os resultados da entrevista servem apenas para a situação particular da investigação.

Acredito na possibilidade de generalizações a partir das entrevistas, sobretudo pela idéia de modelos culturais interiorizados e pela possibilidade de saturação do tema. Como afirma Cortes (1998), o depoimento de um indivíduo é um misto de fala do individuo peculiar e daquele que expressa valores estruturados socialmente. O depoimento é revelador do caráter histórico e específico das relações sociais que este indivíduo participa. Entretanto, especialmente os grupos focais foram bastante prejudicados pelas condições de campo. Condições estas que impediram a saturação adequada dos temas.

Todos os entrevistados são participantes da cultura *hip-hop* e, geralmente, se sentiam motivados a participar das entrevistas pela relação que já tínhamos antes de meu estudo mais sistemático do grupo. Entretanto, da mesma forma que ocorreu nas observações de campo, esta motivação muitas vezes cria uma expectativa de que a pesquisa reverta algum fruto para o grupo.

Nos grupos focais o roteiro procurou ser mais temático e menos sob a forma de questionário, o que possibilitou uma menor interferência do pesquisador na interação da entrevista. Este roteiro foi elaborado a partir das análises das observações e das principais interrogações surgidas nas entrevistas individuais.

O procedimento de análise foi o de análise de conteúdo temático. Também foram utilizados, de forma complementar, a análise de expressões, de relações, de representações e da enunciação, tais como definidas por Soraya Cortes (1998). Foi utilizada tanto a amostragem aleatória quanto a intencional. A escolha dos entrevistados individualmente foi intencional, o critério de seleção foi o de ser um informante privilegiado (no sentido de que

¹⁴ Colognese e Melo; 1998: 148

era uma pessoa que tinha grande conhecimento da organização da cultura *hip-hop* ainda que apenas na região onde morava) e de ter uma liderança dentro do grupo ao qual é filiado.

Já a seleção para os grupos focais deveria ter obedecido aos critérios da amostragem probabilística. O objetivo era a partir de listas organizadas pelos principais grupos estudados que possuíam alguma forma de cadastro dos seus integrantes ou dos participantes dos seus eventos (Coletivo *Hip-hop* Chama, Periferia Criativa, Centro Cultural de Contagem, Guia Cultural das Favelas da Prefeitura de Belo Horizonte e Associação de *Hip-hop* Quilombo Mineiro), organizar um banco de dados com o maior número de indivíduos possível e realizar uma amostragem probabilística. Entretanto, não foi possível utilizar este critério de forma adequada. Com as dificuldades de preenchimento dos grupos quase a totalidade dos integrantes do banco de dados acabaram sendo convidados.

Foram planejados 10 grupos focais, entretanto vários problemas impediram a realização de todos eles a contento. Os grupos focais foram marcados para os meses de novembro e dezembro de 2006, obedecendo à disponibilidade de espaço no Centro Cultural da UFMG. A escolha deste centro cultural se deve a sua localização central, a boa infraestrutura para a atividade proposta e a disponibilização do espaço sem custos. Neste período, ocorreram fortes chuvas em Belo Horizonte o que levou a uma participação pequena em alguns grupos. Um deles teve que ser cancelado pela ausência de todos os convidados para a pesquisa, outro foi transformado em entrevista individual e um terceiro contou com a participação de apenas dois convidados.

Infelizmente os grupos não alcançaram plenamente o seu objetivo. Vários fatores interferiram nisto:

- ✓ pela dificuldade em agendar outras datas no centro cultural, não puderam ser feitos os grupos até um ponto de saturação satisfatório;
- ✓ os custos se mostraram mais altos do que o previsto a princípio;
- ✓ o domínio insuficiente por parte dos observadores do conteúdo e dos objetivos propostos¹⁵;
- ✓ o fato de uma das observadoras ser pesquisadora do tema e ao mesmo tempo integrante da cultura - o que levava muitas vezes a uma solicitação de sua participação por parte dos pesquisados;

¹⁵ As pessoas que atuaram como observadores são amigos que não cobraram nada para participarem da pesquisa. Entretanto, os observadores que ficaram responsáveis pelas anotações das falas não têm treinamento na técnica e não dominam o tema e os observadores de fluxo não tiveram o tempo adequado para dominarem todos os objetivos e as categorias empregados na pesquisa. Acredito que apesar destas falhas os dados recolhidos nos grupos não podem ser descartados. As falhas nos grupos focais não impedem que os dados sejam considerados como fruto de interação entre indivíduos a partir de um roteiro elaborado sob o tema proposto.

- ✓ a não segmentação dos grupos, o que levou pessoas que são tidas como referências a muitas vezes monopolizarem a fala ou não serem contestadas em suas afirmações;
- ✓ a presença de pessoas que não haviam sido convidadas para o grupo, mas que foram levadas pelos participantes dos grupos¹⁶.

Foi utilizada, nas entrevistas e na análise dos documentos, a análise de conteúdo. A escolha pela coleta dos dados e análise qualitativas ocorreu pela possibilidade de formulação de conceitos e hipóteses ao longo do processo de análise ordenados para adequar-se a teoria (Cortes; 1998). Sendo assim, o desenho de pesquisa proposto procurou permitir, com maior facilidade, a introdução de elementos criativos no tratamento dos dados. A análise de conteúdo permite a construção do objeto de pesquisa, pois *se apresenta como uma forma privilegiada de relações incessantes entre teoria (hipóteses, variáveis, interpretações) e técnicas de pesquisa, permitindo a construção provisória das hipóteses e das definições dos conceitos, ou mesmo do problema da pesquisa*¹⁷. Dado o caráter exploratório de boa parte do estudo, a possibilidade de introdução de novas variáveis e reformulação das hipóteses de pesquisa permitem ultrapassar as incertezas rumo a generalizações e enriquecer a leitura esclarecendo elementos de significações de mecanismos não imediatamente perceptíveis.

Em termos teóricos, a escolha por trabalhar com métodos qualitativos de coleta de dados e com a análise de conteúdo como a principal técnica para trabalhar as informações se deve a escassa literatura sobre os aspectos políticos dos movimentos culturais. Isso significa que a pesquisa tem um caráter exploratório. Além do caráter exploratório, a pesquisa também tem objetivos explicativos: a verificação da relevância de grupos culturais no estudo de fenômenos políticos e a possibilidade de trabalhar movimentos culturais a partir das teorias sobre justiça social. Como estes objetivos se mostraram demasiadamente amplos para o escopo da dissertação, o que será observado são as percepções dos atores sobre as questões de justiça social a fim de verificar se um coletivo tão grande e de baixa institucionalização tem demandas claras a serem apresentadas na arena política e se existe uma percepção de que um tratamento injusto sofrido por estes indivíduos é resultante da sua comunhão em um

¹⁶ Esta foi uma das maiores dificuldades no campo. A aceitação destas pessoas no grupo levava a uma sobre representação de uma determinada região ou grupo nos debates. Ao mesmo tempo, a sua não aceitação poderia comprometer a pesquisa pois eu dependia da colaboração dos pesquisados na divulgação da pesquisa para uma presença satisfatória de pessoas nos grupos futuros.

¹⁷ Pereira; 1998: 96

movimento cultural periférico. Provisoriamente deixo uma resposta positiva para ambas as questões, contudo a argumentação mais sistemática será demonstrada nos próximos capítulos.

No capítulo I, apresento uma discussão sobre a importância das novas temáticas desenvolvidas pela Ciência Política a partir dos processos de reterritorialização da política e de politização do social. Na primeira parte, será exposta uma visão horizontal da política, enfoque este que será seguido em toda a dissertação, na aproximação que se deseja das ferramentas da Ciência Política com a percepção e a participação políticas. O objetivo é apresentar ao leitor uma aproximação dos problemas teóricos gerais que motivaram este trabalho e a importância de modelos explicativos próximos da sociologia para o entendimento do fenômeno estudado.

Segue, neste mesmo capítulo, uma apresentação dos fundamentos teóricos principais a serem utilizados na dissertação: a concepção bi-dimensional de justiça de Nancy Fraser e a construção da identidade humana a partir da experiência do reconhecimento intersubjetivo com a distinção conceitual das diversas etapas deste reconhecimento (a dedicação emotiva, o respeito cognitivo e a estima social).

No segundo capítulo, apresento um pequeno histórico da cultura hip-hop, do seu surgimento nos guetos americanos à sua atual organização em Belo Horizonte, enfatizando a percepção dos entrevistados sobre esta cultura. Quero deixar claro que este trabalho não é, prioritariamente, um estudo sobre *hip-hop*, mas uma reflexão sobre a adequação das ferramentas analíticas disponíveis na Ciência política para o entendimento das conexões existentes entre movimentos culturais e a percepção e a participação política dos seus integrantes a partir do caso estudado – o movimento *hip-hop* da Região Metropolitana de Belo Horizonte. Sendo assim, o histórico não tem o objetivo de ser uma descrição precisa de todos os componentes dessa cultura. O que procurarei fazer a partir do histórico do movimento é fornecer ao leitor algumas informações básicas indispensáveis para o entendimento do caso estudado.

*“A práxis coletiva em torno do movimento hip-hop e as formas de discriminação etno-racial e de segregação socioespacial vividas no cotidiano, constituem uma base de experiências comuns”*¹⁸ entre os participantes desta cultura juvenil. Estes aspectos identitários do *hip-hop* serão trabalhados no terceiro capítulo. Este capítulo será dividido em cinco partes: uma pequena introdução e uma seção destinada a cada um dos pilares de identificação e projeção dos integrantes da cultura: a classe social, a raça, a questão geracional

¹⁸ Weller, 2002.

e a localização espacial. Procurarei demonstrar que *“a análise dos contextos sociais que permeiam as experiências comuns é fundamental para a compreensão das distintas visões de mundo ou orientações coletivas dos jovens e suas ações práticas”*¹⁹.

Como aspecto identitário menos trabalhado dentro da temática da justiça social, o eixo juventude terá uma abordagem maior neste trabalho. A Ciência Política não tem tratado a condição juvenil como uma categoria importante para o entendimento dos fenômenos políticos. Os estudos que focam jovens como objetos de pesquisa geralmente são sobre movimentos estudantis ou sobre a disfunção social causada pelo comportamento dos jovens. Os jovens como um todo, entendidos como um grupo social não têm sido alvo de estudos. Entretanto, o entendimento dos fenômenos políticos pode encontrar na categoria juvenil enorme potencialidades de desenvolvimento e vice-versa. O comportamento coletivo juvenil não pode ser explicado apenas pelas teorias da psicologia social e da educação. Os instrumentos analíticos da Ciência Política podem colaborar de forma decisiva para uma teorização mais completa sobre a ação de grupos culturais juvenis. Definições de motivações, perfis e estratégias de atores, assim como a utilização de ferramentas metodológicas próprias das ciências sociais apresentam a princípio um enorme potencial explicativo.

No quarto capítulo desenvolvo de forma mais detalhada a conexão existente entre movimentos culturais e justiça social sob a ótica da Ciência Política. Procurar-se-á demonstrar que a localização destes indivíduos em apenas um dos componentes identitários desta cultura não é fator explicativo suficiente das formas de desrespeito, não-reconhecimento e discriminação percebidas pelos seus integrantes.

O objetivo desta dissertação não é de forma alguma construir uma nova teorização sobre justiça social, mas procurar verificar a sua adequação ao estudo de um grupo cultural que teoricamente pode ser inserido nos processos de reterritorialização da política e de politização do social. Para isto a pesquisa centra-se na resposta a duas questões anteriores, mas indispensáveis para se pensar como estes processos podem enriquecer a teorização sobre justiça social a partir do caso estudado: (1) “movimentos culturais podem ser um objeto de estudo relevante para a Ciência Política?” e (2) “coletivos organizados em torno do sentimento de pertença a uma cultura podem ser trabalhadas através do eixo da justiça social?”.

Dada a premissa de que tanto a dimensão do reconhecimento quanto a dimensão da redistribuição são objetos de luta, cabe pesquisar as formas de articulação entre a luta por

¹⁹ Idem.

reconhecimento de tradições culturais da periferia dos centros urbanos e a luta por redistribuição material. Tendo como principais referenciais teóricos o texto de Nancy Fraser “*Social Justice in the Age of Identity Politics: Redistribution, Recognition, and Participation*” e o capítulo 5 “*Padrões de Reconhecimento intersubjetivo: amor, direito, solidariedade*” do livro “Luta por Reconhecimento” de Axel Honneth procurar-se-á pensar os movimentos culturais sob o eixo da justiça social. Retiro de Fraser principalmente a concepção bi-dimensional de justiça e o seu impacto político para as lutas por direitos substantivos. Já Honneth é utilizado principalmente para se pensar a plausibilidade da discussão de justiça social sob o eixo do reconhecimento a partir da imbricação entre os quatro componentes identitários que constituem o *hip-hop*.

Como afirma Luciana da Costa Amorim em sua dissertação sobre frequentadores de casas de música eletrônica

*“Não é possível investigar genericamente a importância ou a relevância de movimentos culturais, porque o seu caráter político depende de conteúdos específicos; de quais manifestações culturais eles contêm, produzem e reproduzem – os sentimentos que veiculam –; e também das relações sociais sobre as quais eles se fundem – qual a configuração política que produz aqueles sentimentos”*²⁰.

Portanto, não pretendo desenvolver qualquer tipo de teoria geral sobre movimentos culturais, mas utilizar as potencialidades deste conceito para o entendimento das questões que me motivam. A princípio pensei em não utilizar o conceito movimento cultural. A utilização da categoria movimento cultural dá uma idéia de uniformidade e ação com objetivos claros de atingir alguma meta que questiono ser aplicada nos grupos culturais. A maioria dos autores brasileiros vai tratar grupos de *hip-hop* como uma expressão de um estilo cultural. Entretanto, a utilização do conceito de estilo cultural resume a associação dos membros de grupos culturais unicamente a gostos musicais e estilos de vestimenta e comportamento. Utilizado desta forma, o conceito de estilo cultural não se mostra uma categoria analítica capaz de colaborar no entendimento do potencial político dos grupos culturais.

²⁰ (Amorim, 2004: 99)

Mesmo consciente dos problemas do conceito “movimento cultural”, decidi mantê-lo na dissertação, tendo como referência o seu uso por alguns dos principais autores norte-americanos. Judy (2004: 114) recorre a Ralph Ellison para caracterizar o *rap hard-core* como “*an oppositional cultural movement that is thoroughly symbolic in the face of political domination*”. Joan Morgan (2004: 281) o caracteriza como o movimento cultural que define sua geração e Watkins (2004:572) como um movimento cultural popular. Bakari Kitwana, em seu artigo “*The Challenge of Rap Music from Cultural Movement to Political Power*”, faz uso do conceito para demonstrar como os artistas se tornam os ativistas políticos de sua geração. Daniel Cottom em seu livro “*Abyss of Reason: Cultural Movements, Revelations, and Betrayals*” não trabalha especificamente com a cultura *hip-hop* e nem mesmo procura uma definição clara do termo movimento cultural. Apesar disto, é Cottom quem nos dá uma melhor noção do que seja movimento cultural ao utilizá-lo em vários trechos de seu trabalho como uma marca distintiva de determinada sociedade geralmente ligada às formas de expressão de resistência ou oposição a cultura dominante.

Para fins deste trabalho, considerarei movimento cultural aquela manifestação cultural em que um coletivo possa se identificar e ser identificado pelo compartilhamento de uma estética própria, de uma visão de mundo similar e em que haja uma organização suficientemente formal para a disseminação dos elementos que a definem.

CAPÍTULO I

HIP-HOP E JUSTIÇA SOCIAL

I.1 O social como objeto de estudo da ciência política

A evolução do pensamento ocidental vem da tensão entre igualdade e expressão de subjetividades autônomas²¹. Quanto mais o indivíduo se afirma enquanto subjetividade mais se coloca o problema da associação política. A noção de comunidade vai mudando, mas não deixa de ser a referência. A recuperação da comunidade se dá pelo princípio da cidadania, entendida como esfera jurídica de afirmação de direitos e deveres dos indivíduos e grupos.

O pensador deve identificar conceitualmente o político ou identificar no fenômeno social o político. O político pressupõe o que é o social e, como nos mostra Sartori (1981), o conteúdo dessa reflexão varia de acordo com as formas de convívio coletivo. Entende-se que o político tem como objeto a dimensão da ordem, da autoridade, do disciplinamento, ou, dito em outros termos, o questionamento da natureza da coesão entre os indivíduos.

A identificação do que é o político no fenômeno social é condicionada pelas estruturas de convivência. Esta identificação é, antes, um problema teórico que normativo e, esta concepção, varia em função de um elemento externo: a mudança nas estruturas sociais. A identificação do político se coloca como um problema teórico a partir da necessidade de explicação da natureza das organizações coletivas. Devemos identificar as formas de relação entre o indivíduo e o coletivo social, a essência da ordem social.

O político parte de uma definição antropológica da natureza humana. É essencial que clarifiquemos a que tipo de antropologia política estamos nos referindo. O que é a natureza humana e como é possível a vida coletiva?

Segundo Sartori (1981) temos duas antropologias, a representada pelo *zoon politikón* e a representada pelo *sociale animal*. Duas antropologias que refletem dois princípios de organização da vida coletiva (a politicidade e a juridicidade) e duas dimensões da vida coletiva (a dimensão vertical e a horizontal) que se unem para moldar a moderna forma de organização dos Estados.

O homem como animal político (*zoon politikón*) parte de “*uma concepção segundo a qual a polis era a unidade indecomponível e a dimensão suprema da existência*”, o homem

²¹ Exemplo disto é o chamado equívoco cristão; não tratava a igualdade no plano histórico, mas sim como uma realidade transcendental.

possuía a “*dimensão e a plenitude da simbiose com sua polis*”²², os indivíduos que não tinham esta relação com a sua *polis* não seriam homens porque lhes faltava uma parte de sua própria natureza. O viver político - entendido como o viver coletivo, a vida associativa e a vida em comunhão e em comunidade - integraria o político e o social não existindo, portanto, a distinção entre os termos.

Os estudiosos da política foram os últimos a abandonarem a tradição dos antigos filósofos. Dirigiam suas atenções para o modo como os homens atuavam em concerto (por conseguinte, politicamente). Esta tradição é marcada pelo tratamento dos problemas sociais como mutuamente relacionados e analiticamente inseparáveis do todo. O entendimento do mundo social não era marcado pela moderna forma cientificista do conhecimento disciplinar.

“O interesse deles não era a criação de proposições empiricamente verificáveis, derivadas de um sistema teórico, limitadas às variáveis apropriadas à disciplina, mas, outrossim, a explicação das ações políticas, usando quantos conhecimentos e percepções íntimas lhes fossem acessíveis, provenientes de todos os domínios do saber humano” (Lipset, s/d: 12).

A moderna noção de um campo de estudo diferenciado para se pensar o político acontece com o encontro de dois termos: a ciência e a política. A evolução do político como campo de estudo autônomo é resultante de duas variáveis: o estado de organização do saber e o grau de diferenciação dos agregados humanos. Portanto, a noção moderna de Ciência Política só se tornou possível a partir da divisão e especialização do trabalho cognitivo e a noção do político como diferenciado de outras estruturas como a economia, a religião e o social²³.

A identificação do político é um problema teórico na medida em que se refere aos pressupostos antropológicos (filosóficos) relativos à natureza do ser humano, às formas de relação entre o indivíduo e o coletivo social, à essência da ordem social, temas que exigem um enfoque mais interpretativo.

A teoria política trabalha o problema da associação a partir da dinâmica da coesão social, da natureza da ordem, do que possibilita a continuidade de um coletivo como corpo

22 Sartori, 1981:159

23 Sartori, 1981: 157

político. Ou seja, é uma temática que envolve uma visão horizontal da política, sendo assim, tem uma grande proximidade com sociologia pela natureza de suas explicações, como por exemplo, a importância da divisão social do trabalho nos seus modelos explicativos.

Teorias também podem ser produzidas em resposta à necessidade de quadros analíticos para a Ciência Política. Exemplos de teorias que têm esta função são a teoria da escolha racional (que parte da premissa do cálculo de atores políticos racionais para explicar a ação política), a teoria da escolha pública (que incorpora como variáveis explicativas as referentes às instituições) e a teoria do sistema político (caudatária da teoria estrutural-funcionalista que parte do pressuposto de que a política é uma função social).

Antes de 1970, a teoria política focava nas noções mais estritas aos processos de tomada de decisões e análise daqueles que impunham suas demandas sobre estes processos. Distinguiam-se claramente as esferas público e privada. A comunidade política era vista como uma esfera distinta das questões pessoais, familiares ou da vida de negócios. Os problemas políticos decorreriam das relações governamentais e intergovernamentais. O objeto da política era a natureza e os fins do governo.

São realidades concretas que possibilitam o descortinamento de novos referenciais teóricos. O descortinamento de novos referenciais teóricos nos séculos XVIII e XIX subsumaram o político ao econômico e ao social²⁴. Somente a partir da segunda metade do século XX temos um grande debate sobre a função da teoria política. A teoria política emergiu com nova vitalidade da sombra do positivismo no fim dos anos 1960 e início dos 1970, questionando o cientificismo decorrente da visão positivista. De acordo com Held (1991), o ímpeto de regeneração da teoria política teve fontes diversas, dentre elas o autor destaca os filósofos da ciência. Na década de 60, a filosofia ética pós-positivista resgata os julgamentos de valores. A contribuição dos filósofos vem da argumentação de que toda ciência é uma forma de compromisso interpretativo e, portanto, enfatizavam a natureza teórica da compreensão. Eles colocaram na agenda o problema de entender os esquemas interpretativos e os mundos simbólicos do tema em suas comunidades. Estes debates sobre o compromisso e o caráter interpretativo das ciências estabeleceram uma pluralidade de posições metodológicas alternativas.

²⁴ Um histórico de como o político procura se instalar como campo autônomo de saber pode ser encontrado em “A Política” de Sartori.

I. 2 Novos desafios

Segundo MacIntyre (1983) os seres humanos têm uma necessidade de autoconhecimento, este autoconhecimento inclui as possibilidades de relacionamento com outros seres humanos. O estudo das formas conviviais é objeto da reflexão de homens comuns e o objeto da teoria política. Como afirma MacIntyre, o objetivo da teorização política é possibilitar aos seres humanos instrumentos que satisfaçam sua necessidade de localizar a si mesmos no mundo, fazer sua própria mensuração do mundo, conectar a sua moralidade à natureza das coisas. A indispensabilidade da teoria política viria desta necessidade de autoconhecimento dos indivíduos.

É a observação que permite identificar novos temas e estes têm dado origem à teorização. Chegamos a um ponto em que a evolução tecnológica complexifica a organização social do trabalho e os indivíduos têm, cada vez mais, identidades fragmentadas e uma dependência orgânica uns dos outros. Dentro desta nova formatação social, expande-se uma lógica pluralista e multiplicam-se os interesses, os grupos de pressão e a natureza das reivindicações ao Estado. Vários movimentos sociais colocam novos desafios ao fazer político. Especialmente movimentos supranacionais, como o movimento feminista e o movimento ambientalista, desencadeiam processos de reterritorialização da política. Estes movimentos mostram novas possibilidades vinculatórias e alteram o coletivo significativo para determinado tipo de institucionalização. Os cientistas políticos têm a necessidade de incorporar novas categorias de análise aos seus estudos, categorias estas que não estão presentes na noção clássica do Estado. Demanda-se assim uma nova teorização sobre os sistemas políticos.

O movimento feminista afirma a existência de uma esfera privada que deve ser respeitada, mas não traduzida na lógica própria da tradição política (tal como expressa por Gunnell). Através de seu questionamento, estabelece-se uma nova temática no pensamento político. Dentre outras temáticas, afirma-se que deve ser problematizada a relação público *versus* privado e estabelecida uma nova regulação social para assuntos que antes se referiam apenas a esfera privada. Este é um dos exemplos do que Young chama de politização do social. E dentro desta problemática abre-se um novo eixo para a teoria política. Mostra-se que, para além do seu âmbito interpretativo, existe um âmbito normativo ao validar uma questão

como uma temática importante dentro do pensamento sobre o político e ao validar certo referencial interpretativo²⁵.

MacIntyre compara a teoria política a grandes mapas. Mapas, em si mesmo grosseiramente incorretos, mas continuamente emendados ou adicionados por correções *ad hoc* neste ou naquele porto continuam servindo como guias. A despeito de suas falhas podem ser o único recurso disponível para a localização daqueles que o utilizam. O mesmo se aplica as teorias, mesmo reconhecendo suas falhas ou sabendo da suas falhas potenciais, muitas vezes elas são os únicos guias a disposição para a localização dos próprios atores. Neste sentido, as teorias são simultaneamente falsas e iluminadoras. Os atores só podem se localizar em determinado contexto pelas várias contradições que emergem de teorias rivais, ou da contradição de vários corpos teóricos. Portanto, mesmo falsas ou falseáveis em grande medida, teorias são indispensáveis para a atuação dos atores políticos e interpretação destas ações. Dados os novos desafios colocados pelos processos de reterritorialização da política e a politização do social pode-se afirmar que estamos carentes de termos que possibilitem a nossa localização no mundo e a conexão entre a nossa moralidade com a natureza das coisas, mas que mesmo assim não desqualificam a importância das teorias políticas existentes como nosso referencial teórico disponível.

Apesar da importância das teorias sobre justiça social e dos casos estudados literatura política, acredito que ainda exista uma necessidade de adequar de maneira mais precisa este grande mapa aos problemas característicos de nossa nação. Com a importância cada vez maior dos movimentos sociais e das formas de ocupação do tempo livre para a socialização política dos indivíduos acredito ser indispensável uma atenção maior da Ciência Política aos movimentos culturais. Este é um dos objetivo do trabalho: demonstrar que a incorporação de novos objetos traz importantes contribuições teóricas para a Ciência Política ao mesmo tempo em que fornece aos indivíduos instrumentos analíticos importantes para o entendimento das questões políticas práticas.

25 “É importante notar que nossas interpretações sistemáticas das ações dos outros e das transações em que nós mesmos estamos envolvidos não é e não podem ser neutras com respeito às soluções de certos problemas filosóficos bem estabelecidos... Assim a atividade e experiências de homens e mulheres comuns pressupõem a veracidade de certas teses filosóficas naqueles problemas particulares de áreas e a falsidade de outros, embora isso com frequência não seja reconhecido, e quando tal atividade e experiência cotidiana é parcialmente constituída por interpretações rivais e contestadas, o que surge de tais conflitos é a coexistência de pressuposições filosóficas rivais.” (Macintyre, 1983: 23).

I. 3. Hip-Hop e Justiça Social

A natureza humana é eminentemente social. Apenas a partir da relação com o outro, o homem toma Consciência de si mesmo e se torna um indivíduo capaz de identificar-se no mundo social. Ou seja, a construção de uma identidade individual só pode acontecer a partir do reconhecimento do grupo de pares.

O termo reconhecimento vem da filosofia hegeliana, especificamente da fenomenologia da Consciência e ganha sua inflexão materialista com os meios construtivos da psicologia social de Mead. Como será demonstrado no decorrer deste capítulo, a premissa geral é de que a identidade humana pressupõe a experiência do reconhecimento intersubjetivo e a distinção conceitual das diversas etapas do reconhecimento (dedicação emotiva, respeito cognitivo e estima social). Os sujeitos só poderiam chegar a uma auto-relação prática quando aprendem a se conceber da perspectiva normativa de seus parceiros da interação, como seus destinatários sociais (Honneth, 1996:155). Adeptos dessa chave conceitual, como Charles Taylor e Axel Honneth, partiriam da premissa de que a subjetividade individual só ocorre em virtude do reconhecimento por outra subjetividade questionando assim o individualismo liberal²⁶.

A construção da identidade também possui um forte aspecto político. Não é possível pensarmos uma sociedade justa sem a negociação de nossas diferenças e nossas identidades. O não-reconhecimento, um falso reconhecimento ou mesmo uma má percepção das identidades individuais ou grupais podem levar a um prejuízo ou uma deformação real se as pessoas ou sociedades que rodeiam os portadores destas identidades lhes devolverem uma imagem limitada, depreciativa ou desprezível destes sujeitos ou grupos. O não reconhecimento ou o reconhecimento inadequado da identidade do “outro” pode causar prejuízo ou uma deformação ao aprisionar alguém num modo de ser falso e reduzido (Taylor, 1998:45-94), (Munanga, s/d). É uma possibilidade de destruição do indivíduo na medida em que poderia até mesmo causar o colapso de sua identidade. (Honneth, 1995:132).

Sendo a formação do sujeito um processo intersubjetivo, ganha especial ênfase às formas de interação social, *“o que aponta para a importância do pertencimento grupal e das*

²⁶ A base filosófica fundamental para tratar do tema da justiça social neste trabalho advém do chamado liberalismo igualitário. Os teóricos do liberalismo igualitário entendem a justiça como uma atribuição ligada à distribuição de benefícios sociais e materiais e, também, elementos de cunho não-material como direitos, oportunidades, poder e auto-respeito (YOUNG, 1990:16). Contudo, a redistribuição de bens materiais ou não-materiais não esgota discussão sobre justiça social. Um enfoque na redistribuição de bens pode ignorar outros contextos institucionais e estruturas de decisão onde a distribuição possa ocorrer e que, muitas vezes são derivados de um não-reconhecimento de identidades sociais.

suas relações solidárias para o reforço e garantia da identidade individual” (Dayrell.). Portanto, o entendimento da formação do sujeito em seus vários aspectos não pode ocorrer deslocado da análise dos locais e grupos onde ocorrem as interações. No discurso dos pesquisados nesta dissertação, fica claro que as várias instituições sociais como escola e família e as formas de administração do tempo livre são aspectos fundamentais para o entendimento da visão de mundo destes jovens e altamente significativas para a construção da sua auto-imagem.

1. 4 A concepção bi-dimensional de justiça

Com a globalização do capital temos o aumento de contatos transnacionais, a quebra de esquemas interpretativos, a pluralização de horizontes valorativos e a politização de identidades e da diferença. Neste novo contexto pós-socialista²⁷, ganha, cada vez mais, visibilidade a luta pelo reconhecimento. (Fraser e Honneth, 2003). O antigo paradigma da redistribuição não se mostra suficiente para compreensão de conflitos raciais, de gênero, religiosos e de nacionalidade. Entretanto, a persistência e até mesmo o agravamento das desigualdades econômicas, acompanhada das forças neoliberais e de corporações globalizadas colocam novos desafios e mostram que a luta por redistribuição não pode ser ignorada. Ambos os eixos de justiça social devem caminhar lado a lado, contudo, para cada coletividade teríamos um tipo de diferente de configuração.

Axel Honneth concebe reconhecimento como a categoria moral fundamental na luta por justiça social. Assim, ele interpreta o ideal socialista da redistribuição como uma subvariedade da luta por reconhecimento. Neste trabalho, a posição de Nancy Fraser, para a qual a distribuição não pode ser subsumida pelo reconhecimento. Ela pressupõe uma análise de uma perspectiva dualista, em que toma as duas categorias como co-fundamentais e dimensões mutuamente irreduzíveis de justiça (Fraser, 1997). Somente através de uma perspectiva que integre analiticamente as duas categorias podemos compreender como se dá a imbricação entre desigualdade de classe e a hierarquia de *status* nos diferentes grupos da sociedade contemporânea (Fraser e Honneth, 2003).

Fraser tenta solucionar a difundida separação de política cultural de política social; da política da diferença e da política da igualdade. Esta dissociação tem se tornado muitas vezes

²⁷ Com a queda dos regimes socialistas soviético e do leste europeu acredita-se que estejamos vivendo uma nova era. Essa nova era seria marcada pela afirmação de novas identidades vinculantes. As reivindicações já não se dariam prioritariamente pelo aspecto de classe. Cada vez mais as demandas por justiça social substantiva ocorreriam pelo reconhecimento de necessidades de grupos vinculados por aspectos distintos dos econômicos.

polarizada. Problemas referentes à justiça social - sejam sob o seu aspecto de igualdade e diferença entre indivíduos ou grupos, sejam acerca da sua natureza redistributiva ou de reconhecimento – devem ser entendidos como conceitos interdependentes e não como opostos binários (Scott, 2005:14). Os aspectos emancipatórios dos dois problemas seriam interados em uma única estrutura compreensiva. Teoricamente a resposta é dada pela concepção bi-dimensional da justiça acomodando igualdade social e o reconhecimento da diferença (Fraser, 1997 & 2003).

Fraser utiliza os termos redistribuição e reconhecimento tanto filosoficamente quanto politicamente²⁸. Neste trabalho utilizo os termos da mesma maneira apesar de me concentrar no uso político dos termos. Como demonstra a autora, os diferentes termos e suas origens levam, muitas vezes, a identificações unidimensionais de justiça.

A utilização do termo redistribuição na tradição liberal acompanharia autores modernos como John Rawls e Ronald Dworkin. Esta tradição daria ênfase à liberdade individual e seria base do igualitarismo característico dos regimes social-democratas. Autores liberais propõem novas concepções de justiça que justificariam redistribuição sócio-econômica. Já o termo reconhecimento, como dito anteriormente, vem da filosofia hegeliana. Os adeptos dessa chave conceitual acreditam que a subjetividade individual só ocorre em virtude do reconhecimento por outra subjetividade; sendo assim, o reconhecimento das diferenças e a forma como são trabalhadas estas diferenças seriam a chave para o entendimento das questões referentes à justiça de determinado arranjo social.

Partindo de sua referência política Fraser demonstra que a antítese é falsa. Redistribuição e reconhecimento informam lutas cotidianas na sociedade civil, apresentando diferentes interpretações, causas e remédios para a injustiça. Os dois paradigmas são associados a movimentos sociais específicos. Distribuição associada a movimentos que realizam suas reivindicações a partir de política de classe e reconhecimento associado à política identitária. Entretanto, esta associação direta e imediata pode ser enganadora (Fraser, 1996: 11). Fraser trata estes paradigmas como perspectivas distintas sobre justiça social que poderiam ser aplicados em princípio a situações de alguns movimentos sociais. Para isto, a autora amplia o sentido convencional de política de classe abarcando formas de lutas dos movimentos sociais que vêm transformações ou reformas sócio-econômicas como remédios para a injustiça que acometem grupos específicos. É ampliado também o sentido de política

²⁸ “I begin with a terminological point. The terms ‘redistribution’ and ‘recognition’, as I use them here, have both a philosophical and a political reference. Philosophically, they refer to normative paradigms developed by political theorists and moral philosophers. Politically, they refer to families of claims raised by political actors and social movements in the public sphere.” (Fraser, 1996: 09)

identitária, que passa a abarcar movimentos que rejeitam o essencialismo da política identitária tradicional. A partir dessa leitura particular, Fraser contrasta os paradigmas da redistribuição e do reconhecimento em quatro aspectos chaves: diferentes concepções de injustiça, diferentes remédios, diferentes coletividades que sofrem injustiça e entendimentos divergentes das diferenças grupais. De forma muito sintética apresento estas diferenças no quadro a seguir.

	Injustiça	Remédios	Coletividades	Diferenças grupais
Redistribuição	Sócio-econômica, enraizada na estrutura econômica da sociedade.	Reestruturação econômica	Classes ou coletividades que podem ser entendidas como classe	Diferenças injustas são resultantes de injustiça na economia e na política. As diferenças grupais deveriam ser abolidas e não reconhecidas.
Reconhecimento	Cultural, enraizada em padrões de representação, interpretação e comunicação.	Mudanças culturais ou simbólicas	Grupos de <i>status</i> (definidos por diferentes níveis de respeito, estima e prestígio entre os grupos).	1- variações culturais pré-existentes transformadas dentro de uma hierarquia de valores.
				2- variações construídas junto com uma valorização hierárquica.

A partir desse quadro fica mais nítida a polarização sobre os dois paradigmas. De um lado proponentes da redistribuição como Brian Barry que rejeitam normas morais universais, afirmam o caráter procedimental da justiça e rejeitam o tratamento da política identitária. Contrariamente proponentes do paradigma do reconhecimento, como Íris Marion Young, afirmam que a política da redistribuição reforça injustiças ao universalizar normas de um grupo social dominante específico.

Fraser nos propõe pensar em um *spectrum* conceitual interpretativo. Nas extremidades teríamos os paradigmas da redistribuição e do reconhecimento como dados no seu modelo. A autora coloca como uma divisão social que se enquadra no paradigma do reconhecimento aquelas que derivam da estrutura econômica de maneira clara. O caso tipo-ideal é a

exploração de classe. Já o exemplo que enquadra no paradigma do reconhecimento seria o das sexualidades desrespeitadas, como é o caso da homossexualidade. Ela reconhece que a maioria dos casos de divisão social se enquadra em ambos os paradigmas de justiça simultaneamente. É o que Fraser chama de divisão bi-dimensional²⁹.

Como dito anteriormente, Honneth concebe reconhecimento como a categoria moral fundamental na luta por justiça social. O ideal socialista da redistribuição seria uma subvariedade da luta por reconhecimento. A perspectiva que assumo aqui é oposta. Como Fraser, acredito que as duas categorias são fundamentais e dimensões mutuamente irredutíveis de justiça. Como as duas dimensões da justiça social, redistribuição e reconhecimento deveriam combinar seus aspectos emancipatórios sob o mesmo construto teórico, tal como faz Fraser com a percepção de justiça social como bi-dimensional.

Fraser afirma que redistribuição e reconhecimento são paradigmas dos movimentos populares que encontram neles sua arena de manifestação para as diversas formas de injustiça social. Na perspectiva da redistribuição, devemos pensar a injustiça como enraizada na estrutura sócio-econômica da sociedade. Já, na perspectiva do reconhecimento, a injustiça estaria ligada à dimensão cultural ou simbólica. Enquanto o reconhecimento está ligado às reivindicações feitas a partir de experiências coletivas de integridade ferida, a redistribuição está ligada às injustiças no âmbito sócio-econômico, luta por redistribuição de recursos e marginalização econômica.

I . 5 Discussão sobre os fundamentos do reconhecimento

Como dito anteriormente, para os teóricos da perspectiva do reconhecimento “a formação prática da identidade humana pressupõe a experiência do reconhecimento intersubjetivo” que se dá através de diversas etapas de reconhecimento. As três formas de reconhecimento (dedicação emotiva, respeito cognitivo e estima social) constituem tipos independentes no que concerne ao *medium* do reconhecimento, à espécie de auto-relação possibilitada e ao potencial de desenvolvimento moral. Como hipótese empírica, Honneth apresenta o argumento de Mead, “*segundo o qual o grau de relação positiva da pessoa*

²⁹ “Rooted at once in the economic structure and status order of society, they involve injustices that are traceable to both. Two-dimensionally subordinated groups suffer both misdistribution and misrecognition in forms where netherof these injustices is an indirect effect of the other, but where both are primary and co-original. In their case, accordingly, neither a politics of redistribution alone nor a politics of recognition alone will suffice. Two-dimensionally subordinated groups need both” (Fraser, 1996: 19)

consgo mesma se intensifica passo a passo na seqüência das três formas de reconhecimento”³⁰.

O processo de individualização está ligado à ampliação simultânea das relações de reconhecimento recíproco que Honneth apresenta da seguinte maneira:

ESTRUTURA DAS RELAÇÕES SOCIAIS DE RECONHECIMENTO			
Modos de reconhecimento	Dedicação emotiva	Respeito cognitivo	Estima social
Dimensões da personalidade	Natureza carencial e afetiva	Imputabilidade moral	Capacidades e propriedades
Formas de reconhecimento	Relações primárias (amor, amizade)	Relações jurídicas (direitos)	Comunidades de valores (solidariedade)
Potencial evolutivo		Generalização, materialização	Individualização, igualização
Auto-relação prática	Autoconfiança	Auto-respeito	Auto-estima
Formas de desrespeito	Maus tratos e violação	Privação de direitos e exclusão	Degradação e ofensa
Componentes ameaçados da personalidade	Integridade física	Integridade social	“Honra”, dignidade

Tabela retirada de Honneth, 1996: 211

O primeiro modo de reconhecimento é a dedicação emotiva sob a forma do amor no sentido neutro dado por Hegel. São relações primárias constituídas pela confirmação da natureza carente dos indivíduos. Nesta experiência, ocorre a união de dois seres pelo fato de serem dependentes, no seu estado carencial, um do outro. Estas ligações dependem de um equilíbrio precário entre autonomia e ligação, auto-abandono simbiótico e auto-afirmação individual. Esta etapa ocorreria fundamentalmente na 1ª infância e deixaria reminiscências inconscientes da vivencia da fusão originária em todas as relações amorosas. Este primeiro passo, sendo bem-sucedido, possibilitaria a constituição da auto-relação prática da autoconfiança ou da afirmação da autonomia. Encontra-se aqui a “luta pelo reconhecimento” na medida em que consideramos o argumento da teoria psicanalítica dos objetos de que o processo de desligamento da criança é o resultado de manifestações do comportamento

³⁰ Honneth, 1996: 158

agressivo. Na visão de Hegel, a dedicação emotiva é “*o cerne estrutural de toda eticidade: só aquela ligação simbioticamente alimentada, que surge da delimitação reciprocamente querida, cria a medida de autoconfiança individual, que é a base indispensável para a participação autônoma na vida pública*”.³¹

A segunda forma de reconhecimento é o direito que vai possibilitar o respeito cognitivo ao outro. Para que possamos alcançar o auto-respeito³² devemos reconhecer a perspectiva normativa de um “outro generalizado”. Entendemos-nos como portadores de direitos a partir do momento que reconhecemos os mesmos direitos aos outros membros da coletividade e podemos participar de uma formação discursiva da vontade. Somos pessoa de direitos a partir do momento que possamos estar seguros do cumprimento social de algumas de nossas pretensões³³. A partir de um reconhecimento recíproco incorporado no direito positivo temos a constituição das relações jurídicas modernas que qualificam a princípio todos os indivíduos como iguais e livres³⁴.

Honneth destaca duas questões quanto às propriedades estruturais do reconhecimento jurídico sob as condições das relações jurídicas modernas. Uma sobre a autonomia individual e a outra sobre a imputabilidade moral. O reconhecimento jurídico deve ser capaz de dirigir o comportamento individual através de uma operação de entendimento puramente cognitiva, totalmente desligada dos sentimentos de simpatia e de afeição (característicos da dedicação emotiva). Quanto à imputabilidade moral, é preciso responder o que significa o seu reconhecimento recíproco sabendo-se que não se refere às capacidades humanas definidas, mas que resulta da indeterminabilidade fundamental do que constitui o *status* de uma pessoa³⁵. Através destas questões podemos fazer uma ponte interessante com casos que se referem às relações jurídicas ligadas à tradição e mostram o desacoplamento entre reconhecimento jurídico (que tem forma no direito) e a estima social (que se expressa na forma de reconhecimento da comunidade de valores).

³¹ Honneth: 1996: 178

³² “É o caráter público que os direitos possuem, porque autorizam seu portador a uma ação perceptível aos parceiros da interação, o que lhes confere a força de possibilitar a constituição do auto-respeito; pois, com a atividade facultativa de reclamar direitos, é doado ao indivíduo um meio de expressão simbólica, cuja efetividade social pode demonstrar-lhe reiteradamente que ele encontra reconhecimento universal como pessoa moralmente imputável.” (Honneth, 1996: 197)

³³ Honneth: 1996:179

³⁴ Aqui é importante destacar diferenças importantes das concepções de Mead e Hegel. Para Mead “o conceito de ‘reconhecimento jurídico’ designa antes de tudo apenas a relação na qual o Alter e o Ego se respeitam mutuamente como sujeitos de direito, porque eles sabem em comum as normas sociais por meio das quais os direitos e os deveres são legitimamente distribuídos na comunidade” (Honneth, 1996: 180).

“Diferentemente das definições de Mead, as de Hegel só valem para a ordem social do direito na medida em que esta pôde se desligar da autoridade natural de tradições éticas, adaptando-se ao princípio de fundamentação universalista” (Honneth: 1996: 182).

³⁵ Honneth, 1996: 182

“Para as relações jurídicas ligadas às tradições, nós podemos assumir como seguro que o reconhecimento como pessoa de direito ainda está fundido aqui, de certo modo, com a estima social que se aplica ao membro individual da sociedade em seu status social: a eticidade convencional de semelhantes coletividades constitui um horizonte normativo em que a multiplicidade de direitos e deveres individuais continua vinculada às tarefas, distintamente avaliadas, no interior da estrutura social da cooperação” (Honneth, 1996:183).

Com o percurso do processo de modernização temos as relações jurídicas submetidas a uma moral pós-convencional que já não admite legalmente distinções de *status*. Como afirma Rudolph von Ihering, o reconhecimento jurídico *“deve ser considerado, sem distinção, um ‘fim em si mesmo’, ao passo que o ‘respeito social’ salienta o ‘valor’ de um indivíduo, na medida em que este se mede intersubjetivamente pelos critérios da relevância social”*. (Honneth, 1996:184). Temos a fórmula kantiana, que distingue entre o respeito universal pela liberdade da vontade da pessoa e o reconhecimento das realizações individuais da pessoa. Nas relações jurídicas modernas, está inserida a tarefa de uma aplicação específica a situações que são moldadas por este respeito moral moldado a partir do momento que a consideração cognitiva sofre as limitações da ação prática.

Para se considerar justificada uma ordem jurídica, ela deve reportar no assentimento livre de todos os indivíduos inclusos nela. Pressupõe-se, então, racionalidade e autonomia individual sobre questões morais. O contratualismo estaria então fundado na assunção da imputabilidade moral de todos os indivíduos. As propriedades e capacidades que determinam o que seja este procedimento de acordo racional são historicamente construídas e fruto da luta por reconhecimento³⁶. Esta progressão pode ser observada em teorias como a dos *status* de George Jellinek e na tentativa de T.H. Marshall de reconstruir o nivelamento histórico das diferenças sociais de classe tanto em seus aspectos objetivo como sociais.

³⁶ *“Uma vez que as relações jurídicas modernas contêm estruturalmente estas duas possibilidades evolutivas (objetivas - dadas pela cumulatividade das novas atribuições - e sociais - que se referem ao aumento de indivíduos a que eles se referem), tanto Hegel como Mead estão convencidos de que há um prosseguimento da “luta por reconhecimento” no interior da esfera jurídica; portanto, os confrontos práticos, que se seguem por conta da experiência do reconhecimento degenerado ou desrespeitoso, representam conflitos em torno tanto do conteúdo material como do alcance social do status de uma pessoa de direito”*. (Honneth, 1996: 194)

O terceiro modo de reconhecimento é a estima social. Ela se distingue do reconhecimento jurídico principalmente porque já não se trata da aplicação empírica de normas gerais, mas sim de um sistema referencial valorativo sobre propriedades e capacidades concretas dos indivíduos³⁷. Ela permite que os indivíduos refiram-se positivamente a suas capacidades e propriedades concretas. Em Hegel, esta categoria se apresenta sob o rótulo da “eticidade”, enquanto em Mead ela toma forma no modelo da divisão cooperativa do trabalho. Esta forma de reconhecimento requer um *medium* social que expresse as diferenças de propriedade entre os sujeitos humanos de maneira intersubjetivamente vinculante. Estas diferenças de propriedade são valoradas pelo grau em que elas parecem estar em condições de contribuir para a realização das predeterminações dos objetivos sociais. Pelo seu padrão estamental (que transita do conceito de honra para as categorias de “reputação” e “prestígio” social), a estima social assume o caráter de simétricas por dentro, mas assimétricas por fora, entre os membros estamentais culturalmente tipificados. A distinção social que corresponde à estima se refere em grande parte à identidade coletiva do próprio grupo pelo padrão estamental que a caracteriza.

Na relação entre desigualdade e justiça social, Rawls afirma que a estrutura básica é o objeto primário da justiça. Certos pontos de partida seriam privilegiados e os princípios de justiça social deveriam ser aplicados sobre esta estrutura básica. Da forma de atribuição de direitos e deveres fundamentais e das oportunidades econômicas e condições sociais resultaria a justiça (ou não) de um arranjo social (Rawls, 1997).

Questionando o ideal liberal da igualdade, grupos sociais buscam demonstrar que diferenças identitárias sociais muitas vezes determinam a posição social dos indivíduos. Partindo das afirmações acima citadas de que a justiça, em suas duas dimensões, se aplica a estrutura básica da sociedade, movimentos culturais, pelos aspectos identitários que caracterizam seus participantes, podem ser trabalhados como um agrupamento importante para o entendimento das questões de justiça social? Em outros termos, o pertencimento a estes grupos caracterizam uma condição injusta que não pode ser subsumida em apenas um dos seus aspectos identitários, seja raça, gênero, idade, local de moradia, ou mesmo sua classe social?

³⁷ “Em ambos os casos, como já sabemos, um homem é respeitado em virtude de determinadas propriedades, mas no primeiro caso se trata daquela propriedade universal que faz dele uma pessoa; no segundo caso, pelo contrário, trata-se das propriedades particulares que o caracterizam, diferentemente de outras pessoas. Daí ser central para o reconhecimento jurídico a questão de como se determina aquela propriedade constitutiva das pessoas como tais, enquanto para a estima social se coloca a questão de como se constitui o sistema referencial valorativo no interior do qual se pode medir o ‘valor’ das propriedades características. (Honneth, 1996: 187)

Para agrupamentos em que são enfocados apenas um aspecto identitário a resposta é mais clara. Vários direitos foram conquistados através de mobilizações de grupos; como é o caso da conquista do direito de voto para mulheres e negros ou de ações afirmativas para estes grupos que demonstraram que era uma situação injusta a sua manutenção em posições inferiores devido à identificação com determinado grupo (Scott, 2005).

Para responder a estas questões acredito ser importante entender melhor de que forma cada um destes aspectos identitários se coloca na cultura *hip-hop*. Antes de procurarmos entender os aspectos identitários da cultura hip-hop faz-se necessário um breve resumo sobre o seu histórico e a sua presença em Belo Horizonte.

CAPÍTULO II

HISTÓRICO DA CULTURA *HIP-HOP*

“Hip-hop é uma cultura que consiste em 4 subculturas ou subgrupos, baseadas na criatividade. Um dos primeiros grupos seria, e se não o mais importante da cultura Hip-hop, por criar a base para toda a cultura, o Djing é o músico sem “instrumentos” ou o criador de sons para o RAP, o B.Boying (a dança B.Boy, Poppin, Lockin e Up-rockin) representando a dança, o MCing (com ou sem utilizar das técnicas de improviso) representa o canto, o Writing (escritores e/ou grafiteiros) representa a arte plástica, expressão gráfica nas paredes utilizando o spray.

O Hip-hop não pode ser consumido, tem que ser vivido (não comprando roupas caras, mais sim melhorando suas habilidades em um ou mais elementos dia a dia). É um estilo de vida.... uma ideologia... uma cultura a ser seguida...”³⁸

“Hip-hop is still fundamentally an art form that traffics in hyperbole, parody, kitsch, dramatic license, double entendres, signification, and other literary and artistic conventions to get its points across. By denying its musical and artistic merit, hip-hop’s critics get to have it both ways: they can deny the legitimate artistic standing of rap while seizing on its pervasive influence as an art form to prove what a terrible affect it has on youth. There are few parallels to this heavy-handed wrong-headedness in the criticism of other art forms like films, plays, or visual art, especially when they are authored by non-blacks. These cultural products are often conceded as art—even bad art, useless art, banal art, but art nonetheless—while there is a far greater consensus about hip-hop’s essential artlessness. That cultural bias—and unapologetic ignorance—informs many assaults on the genre that reinforce the racial gulfs that feed rap’s resentment of the status quo.”³⁹

O *hip-hop* é basicamente uma manifestação artístico-cultural de jovens. Como manifestação cultural juvenil, ela procura se afirmar como uma forma legítima de representação da “realidade” de seu tempo. No caso do *hip-hop*, uma leitura sobre as formas

³⁸ www.consubter.rg3.net. Site de uma organização de *hip-hop* denominada Conspiração Subterrânea Crew.

³⁹ Forman & Neal, 2004: xii

de inserção ou não das populações periféricas urbanas. Nesta parte da minha dissertação, faço um pequeno histórico da constituição da cultura na periferia de Nova Iorque e Los Angeles até a forma como o movimento⁴⁰ se organiza hoje em Belo Horizonte.

A cultura *hip-hop* tem sua origem nos subúrbios de Nova Iorque, mais precisamente no sul do Bronx, uma região de maioria populacional de negros e latinos. Podemos considerar que o seu primeiro elemento característico é o *rap*. Todos os quatro elementos são políticos e artísticos e têm a mesma importância, porém, como foi colocado por Rose e reafirmado em outros depoimentos, “o *rap* tem uma mensagem direta, não que os outros elementos não tenham que conscientizar, mas a mensagem não é tão direta nos outros elementos”.

No fim dos anos 60, a região do Bronx passava por uma grande desvalorização imobiliária. Esta região acabou sendo ocupada por populações marginais que em sua grande maioria eram vítimas da violência, do desemprego e do tráfico de drogas. Neste período proliferavam na periferia de Nova Iorque as gangues de rua (*Streetgangs*). Em meados da década de 70, com a crescente, ainda que paulatina melhoria dos indicadores sociais, estas gangues foram perdendo espaço. Muitas acabaram e outras acabaram se transformando. As organizações juvenis passaram a ter outro referencial agregativo: as festas e os eventos nos clubes e nas ruas. As lutas acabaram sendo substituídas por batalhas em torno dos elementos culturais predominantes na região, os elementos que hoje constituem a cultura *hip-hop*. O maior objetivo passava a ser o de obter o reconhecimento do grupo, da comunidade e dos grupos (*crews*) ou gangues adversárias através do domínio dos elementos da cultura.⁴¹

A música característica da cultura *hip-hop* (o *rap*) é entendida com uma continuidade dos estilos negros anteriores incorporando uma série de elementos pertencentes a estes estilos. O seu surgimento é tido como o resultado da incorporação de elementos das canções de trabalho, dos cânticos religiosos (os *spirituals*), do *blues*, do *Jazz*⁴² e da *soul music*. De forma mais direta, o *rap* traz elementos importantes da tradição de luta pelos direitos civis do *Jazz* e especialmente da *soul music*.

A *soul music* teve sua origem nos anos 60. Procurando cada vez mais uma diferenciação de outros ritmos – especialmente do rock – os músicos negros da *soul music* juntaram o *rhythm and blues*, música profana com o *gospel*, a música protestante dos afro-

⁴⁰ Os participantes ora chamam o *hip-hop* de cultura, ora de movimento sem fazer uma definição inequívoca do termo “movimento”.

⁴¹ Em busca de *status* os conflitos entre os grupos eram uma marca registrada nos primórdios da cultura *hip-hop*. Uma exposição mais detalhada sobre estes conflitos pode ser encontrada (Rose, 1997: 204-205).

⁴² Para fins deste trabalho não vou me deter em um histórico da música americana anterior ao *rap*. Sugiro aos que se interessem neste histórico a consulta a Tella, 2000.

descendentes. Nomes como James Brown, Ray Charles e Sam Cooke utilizavam gestos e frases dos pastores protestantes em suas apresentações. Foi característico deste período também um bricolage cultural, no qual elementos musicais de períodos anteriores eram reinseridos em um novo contexto buscando uma aproximação das origens da música negra.

Apesar da importância do soul para a luta pelos direitos civis e para um discurso de valorização do negro norte-americano, no final dos anos 60 o *soul* já havia perdido muito de seus elementos revolucionários se tornando um elemento inserido na cultura de massa. O termo soul passou a ser substituído pelo termo *funky*. O termo *funky*, que anteriormente era visto como algo pejorativo, passa a ser a marca do orgulho negro. Todos os elementos culturais entendidos como valorativos da cultura negra passaram a ser chamados por este termo.

Nos anos 70, o declínio populacional e empregatício em Nova York, fruto da sociedade pós-industrial e da falência do município de Nova York, levaram a uma demarcação do espaço urbano que segregava os negros e hispânicos a periferia da cidade. A falta de investimento imobiliário destinado às pessoas de baixa renda, levou negros e hispânicos a habitarem áreas superpovoadas, dilapidadas e sem qualquer espécie de manutenção.

O *hip-hop* emergiu neste contexto. Uma *fonte de formação de identidades alternativas para os jovens das comunidades negras e latinas*⁴³. A base para estas identidades era o cotidiano que estes jovens compartilhavam. O cotidiano das ruas de uma grande metrópole na qual eles não se consideravam inseridos. As formas de expressão características do Bronx (a linguagem dos seus jovens, a sua vestimenta e as suas expressões artísticas⁴⁴) foram a base para a formação da cultura *hip-hop*. “O *hip-hop* duplicou, reinterpreto a experiência da vida urbana e apropriou-se, simbolicamente, do espaço urbana por meio do *sampleado*⁴⁵, da postura, da dança, do estilo e dos efeitos do som”⁴⁶. O *hip-hop* a partir desse momento se coloca como a marca distintiva da periferia.

⁴³ Herschmann, 1997: 75

⁴⁴ “O *rhythm and blues*, o *soul*, o *rock* ou os ritmos *funky* têm constituído referências duradouras aos anos 60 e importantes conformadores de fronteiras culturais. Nos EUA, as marcas do racismo eram contundentes e os espaços eram definidos sob essa referências e fronteiras culturais. (...) o estilo *hip-hop*, expressão sincrética com base no acompanhamento elementar da bateria, *scratch* e voz que inclui o *rap*, o *break* e o estilo *b-boy*, com toda sua exaltação consumista às marcas poderosas das indústrias esportivas tem tido uma ampla difusão nas últimas três décadas. As indústrias culturais têm conseguido, em certo sentido, canalizar parte fundamental da energia musical proveniente da população afro-americana”. (Arce, 1997: 143).

⁴⁵ O *sampleado* é a principal fonte de produção do *rap*, consiste na elaboração de uma nova base musical a partir da seleção e combinação de faixas já gravadas. Em grande parte das vezes os músicos se apropriam de bases originárias de outros estilos musicais para fazerem estas novas combinações.

⁴⁶ Rose, 1997:193

Embora existam várias referências à existência de manifestações orais africanas que seriam semelhantes ao *rap*, podemos afirmar que o *rap* e, por conseguinte, o *hip-hop* inicia-se na Jamaica, em Kingston. Nos anos 60, eram muito populares na Jamaica os “*sound systems*”. Em Kingston já existiam reuniões de jovens em espaços públicos das periferias ao redor destes “*sound systems*”. Boa parte da população ocupava as ruas para ouvir ritmos jamaicanos acompanhados de discursos com conteúdos reivindicatórios e de denuncia da situação daquela população pronunciado pelos chamados “*toasters*”. Os “*toasters*” desempenhavam papel semelhante ao dos MC’s (Mestres de Cerimônia) nas primeiras manifestações do *hip-hop*.

No início dos anos 70, vários militantes foram obrigados a deixar a Jamaica. A maioria deles mudou-se para os Estados Unidos. O mais famoso destes jamaicanos foi o DJ Kool Herc. Kool Herc é reconhecido como o DJ pioneiro nos guetos nova-iorquinos, um dos fundadores da cultura. Em meados de 1973 ele organizava festas⁴⁷ ao redor do seu *sound system* incorporando a cultura americana essa nova forma de manifestação cultural. O objetivo destas festas era o de fazer as pessoas dançarem sem parar. A princípio Kool Herc tocava ritmos jamaicanos em geral. Com o passar do tempo Kool Herc incorporou a música negra americana - o Soul e o *Funk* – ao seu repertório. Além de levar esta típica manifestação jamaicana para o Bronx, Kool Herc é reconhecido como um dos pioneiros por ter desenvolvido novas técnicas para girar os pratos dos toca-discos, o que passou a ser um dos elementos distintivos do *rap*. Nas festas ele destacava apenas trechos das músicas. Ao utilizar dois toca-discos ao mesmo tempo ele conseguiu um efeito de ampliação das batidas musicais. Tal efeito ficou conhecido *Break-Beat*. O *Break-Beat* passou a ser a base a partir da qual os B.Boys (*Breaker-boys*) e as B.Girls (*Breaker-girls*) dançavam e os MC’s (Mestre de Cerimônia) desenvolviam suas rimas⁴⁸.

A criação de grupos e a proliferação de festas levaram a uma nova dinâmica social. A identidade dos negros e latinos passou a ser definidas cada vez em maior proporção pelas manifestações ligadas aos elementos artísticos e de protesto que mais tarde Afrika Bambaataa associa a uma cultura juvenil específica – a cultura *hip-hop*. Tricia Rose relata da seguinte maneira as manifestações dos grupos nos primórdios da cultura.

⁴⁷ Estas festas eram conhecidas como Block Parties. A denominação se refere ao local onde a maioria das festas eram feitas: blocos de apartamentos abandonados depois da desvalorização imobiliária dos anos 60 na região do Bronx.

⁴⁸ A princípio o próprio DJ fazia o uso do microfone para animar as festas. Com a inserção de novas técnicas de discotecagem surgiu a figura do MC. Os primeiros a desenvolverem esta função foram Coke La Rock e Clark Kent.

“A fala sobre metrô, grupos e turmas, barulho urbano, economia estagnada, sinais estáticos e cruzados surgiu nas canções, nos temas e no som do hip-hop. Os artistas grafítaram murais e logos nos trens, nos caminhões e nos parques reivindicando seus territórios e inscrevendo sua outra e contida identidade na propriedade pública. Os primeiros dançarinos de break, inspirados na tecnologia, elaboraram suas danças nas esquinas das ruas junto a blocos de concretos e placas e fizeram com que as ruas se tornassem teatros e centros provisórios para a juventude. A identidade eletrizante e robótica da dança - com suas transformações e caracterizações - renunciou o efeito fluído e chocante de metamorfose, um efeito visual que ficou conhecido como Exterminado do Futuro 2. Os DJs, que espontaneamente iniciaram as festas nas ruas ao adaptar mesas de som e alto-falantes provisórios nos postes de luz, revisaram o uso central das vias públicas ao transformá-las em centros comunitárias livres. Os rappers se apoderaram dos microfones e os usaram como se a amplificação fosse uma fonte de vida. O hip-hop deu voz às tensões e às contradições no cenário público urbano, durante um período de transformação substancial de Nova York, e tentou apossar-se do sinuoso terreno urbano a fim de torná-lo funcional para os desabrigados.” (Rose, 1997: 193)

Como pode ser observado na fala de Easy, durante a pesquisa esteve presente em várias falas uma noção de que a princípio o *hip-hop* era muito mais uma celebração dos seus integrantes de um espírito comunitário que um movimento reivindicatório.

“Quando o movimento veio, ele veio para celebrar a unificação dos povos sem separação e diversão, lazer. Deu uma atividade cultural onde você não podia pegar um ônibus. (...) As causas sociais foram sendo agregadas.” (Easy)

Quanto aos seus elementos ideológicos, pode-se afirmar que Afrika Bambaataa propôs a base para a cultura. Bambaataa nasceu em 1957 com o nome de Kahyan Aasim. Afrika Bambaataa era líder de uma das principais gangues de Nova York, a - "*Black Spades*". Ao conhecer as *Block Parties* organizadas por Kool Herc, Bambaataa passou a se interessar pela cultura *hip-hop*. Foi Bambaataa quem cunhou o termo *hip-hop* para designar a cultura do

Bronx. Com o declínio das gangues, inclusive a sua, Bambaataa formou uma nova organização para o *hip-hop*. Ele criou uma organização chamada de "Bronx River Organization" que logo após passou a se chamar "*The Organization*". Por volta de 74, Bambaataa reorganizou a "*The Organization*", que passou a se chamar "*Zulu Nation*"⁴⁹, que atualmente é estruturada como uma ONG. Com a "*Zulu Nation*" as festas e reuniões passaram a ter o objetivo de formação, conscientização e informação dos que ingressavam na cultura *hip-hop*. O *hip-hop* passou a ser visto como uma organização e uma forma alternativa às gangues dos jovens obterem reconhecimento em suas comunidades.

Os adeptos da cultura são unânimes em afirmar que GrandMaster Flash foi o outro grande pioneiro da cultura *hip-hop*. Se podemos dizer que Kool Herc foi o pai da cultura e que Bambaataa propôs os elementos ideológicos, foi GrandMaster Flash o responsável pela elevação do DJ a principal componente da cultura nos seus primórdios. Ao incluir artesanalmente à sua mesa de mixagem um botão (*cross-fader*) que lhe permitia passar de um disco para outro sem haver quebra de som ele possibilitou uma grande evolução nas técnicas de discotecagem.

Ao fazer o histórico do *rap* americano e as formas de apropriação no Brasil, Tella (2000) afirma que no *rap* podemos encontrar basicamente dois estilos principais: o chamado *rap* consciente e o *gangsta rap*. O *rap* consciente ou de atitude está relacionado com uma tentativa de valorização das populações periféricas através da denúncia de suas mazelas e de demandas por bens de justiça substantiva. Seria o *rap* que apresenta temáticas difundidas através dos princípios da "*Zulu Nation*". Já o *gangsta rap* seria uma crônica da vida no crime. Os seus temas principais são a violência, a droga e as armas. Muitas vezes os adeptos ao estilo *gangsta* são acusados de fazer apologia ao crime e ao uso de entorpecentes. Na seqüência do trabalho voltarei nesta discussão ao focar as influências principais dentro do *hip-hop* dos indivíduos pesquisados.

⁴⁹ [ONG](#) Fundada pelo DJ [Afrika Bambaataa](#) que tem como princípio as bases do [hip hop](#): paz, amor, união e diversão, vem sendo responsável pela existência do verdadeiro espírito do hip hop. Além disso, a Zulu Nation organizava palestras chamadas de 'Infinity Lessons' (Aulas Infinitas, em bom português), que eram aulas sobre conhecimentos, prevenção de doenças, matemática, ciências, economia, entre outras coisas e que serviam para modificar os pensamentos das [gangues](#). Segundo seu próprio líder, [Afrika Bambaataa](#), a Zulu Nation apóia o conhecimento, a sabedoria, a compreensão, a liberdade, a justiça, a igualdade, a paz, a união, o amor, a diversão, o trabalho, a fé e as maravilhas de Deus. Essa verdadeira 'Nação' também viajou por todo o mundo para pregar a boa palavra do *Hip-hop*, fazendo muitos shows e arrecadando fundos para campanhas Anti-[Apartheid](#) (Anti-Racista) e chegou a reunir 10.000 membros em todo o mundo. Segundo a Zulu Nation, no espaço descontraído da rua era, e ainda é, possível manifestar opiniões e se divertir. Os jovens excluídos, no contato com seus iguais (o grupo), podiam sentir e vivenciar a rara oportunidade da livre-expressão através da arte, sem repressão. Retirado de "http://pt.wikipedia.org/wiki/Zulu_Nation"

II. 1 Hip-Hop no Brasil

O movimento *hip-hop* brasileiro já tem mais de vinte anos. Aos poucos, a sua trajetória tem sido registrada de forma mais consistente e sistematizada. Sua origem pode ser encontrada nos bailes *blacks* dos anos 70. Entretanto, como nos mostra Herschmann, nos anos 80, a música negra brasileira influenciada pelas batidas americanas teve dois caminhos distintos. Enquanto no Rio as músicas exploravam a alegria através de uma crítica social cheia de bom humor e, por vezes, bastante debochada, em São Paulo e em outros locais do país, as músicas tinham claros contornos de protesto. Ao estudo do *hip-hop* cabem análises de diversas áreas do conhecimento, como a sociologia política, a antropologia, a pedagogia, a música, a psicologia, o jornalismo e as letras. Não pretendo de forma alguma achar que neste trabalho possa abranger todas as perspectivas sobre as quais o fenômeno pode ser estudado, mas acredito que Herschmann nos dá alguns elementos interessantes para começarmos a nossa análise do caso brasileiro.

“No Brasil, a emergência desta manifestação cultural veio, como no caso do funk, a reboque da cultura black dos anos 70. Como os rappers norte-americanos, eles se caracterizam pela ‘verborragia’ e os temas de suas composições giram em torno da miséria, violência urbana, racismo e assim por diante. No que se refere à composição dos grupos musicais, é bastante similar à do funk: os grupos têm em torno de dois a três cantores que se auto-intitulam MC’s ou rappers e um DJ. Nas letras os raps —rhythm and poetry— são compostos em tom coloquial como no funk, feitos sobre uma base musical, geralmente de raps norte-americano mixados, por efeitos como scratch, back to back e outros associados pelos DJs. A grande diferença no que se refere propriamente à música é o tipo de base utilizada e o tom e conteúdos vinculados nelas. Em primeiro lugar, enquanto o funk usa essencialmente o Miami Bass, os rappers do hip-hop usam a base dos guetos negros de Nova York e Los Angeles. Em segundo, enquanto o funk produz por vezes alguma crítica social permeada pelo bom humor e pela ironia, as músicas produzidas pelo hip-hop são de protesto, politicamente mais engajadas, carregam dramaticidade e agressividade e, muitas vezes, uma indignação que não necessariamente está presente no seu gênero similar. Além disso, as letras do hip-hop conseguem se mais extensas que

as dos funkeiros (superam facilmente a marca dos cinco minutos), o que tem dificultado sua presença no formato dos programas das rádios comerciais.”
(Herschmann, 1997: 75-76)

É comum em vários trabalhos encontrarmos referências apenas a São Paulo quando é feito um histórico do movimento *hip-hop*. Zeni (2002) e Tella⁵⁰ (2000), por exemplo, vão buscar nas manifestações na região da estação São Bento do metrô e nas ruas 24 de maio e Dom José de Barros, em São Paulo, os pioneiros do movimento no Brasil. Esta é uma verdade apenas parcial. No mesmo período o *hip-hop* chegou a outras capitais brasileiras. O que é inegável é que a partir de São Paulo que o *hip-hop* torna-se uma manifestação cultural conhecida nacionalmente fora dos militantes pioneiros da cultura. Dentre os entrevistados, a grande maioria vai apontar como um dos primeiros contatos com a cultura a apresentação do b-boy Nelson Triunfo na abertura da novela da Globo “Partido Alto” no ano de 1984.

A entrada na cultura geralmente se dá através da dança. Muitos *rappers* vieram das gangues ou equipes de *break*. Um dos *rappers* mais citados pelos entrevistados como sua principal influência na entrada no *hip-hop* iniciou-se como b-boy, o MC e produtor musical Thaíde. Em 1984 Thaíde formou com DJ Hum a principal dupla brasileira.

As gravações de discos de *rap* começaram nos 80 em sua maioria em coletâneas promovidas por gravadoras paulistas. Dentre os primeiros grupos a gravarem se destacaram O Som das Ruas, Situation *Rap*, Ousadia do *Rap*, Consciência Black (esta, já tinha presença dos Racionais MC’s) e *Hip-hop - Cultura de Rua*. Nesta última, havia duas músicas de Thaíde e DJ Hum: “Corpo fechado” e “Homens da lei”.

O que existia no início dos anos 80, não só em São Paulo mas em todos os locais do país onde a cultura se popularizou, era uma propagação da chamada “*Break Dance*”. Os fundamentos da cultura *hip-hop* não eram acessíveis à maioria dos que se interessavam pela cultura. Através de filmes como *Flash Dance* e *Beat Street*, os vídeos Lionel Ritchie, Malcom McLaren e a popularização no Brasil do “Rei do Pop”, Michael Jackson, os estilos de dança

⁵⁰ No mesmo ano de 1984 houve uma grande repercussão nos grandes meios de comunicação sobre o novo estilo de dança. O *break* foi popularizado pelas apresentações e clipes estrelados por Michael Jackson. Foi Utilizado pela Rede Globo na abertura da telenovela “Partido Alto”, em que Nelson Triunfo e o Funk e Cia. eram os dançarinos. Esta dança passou a ser encarada como mais um modismo. Mas, por outro lado, ao mesmo tempo em que se tornou moda, inclusive ganhando espaço nos grandes meios de comunicação de massa, ele se proliferou entre os jovens que moravam na periferia da região metropolitana de São Paulo. “Estes jovens sentiram-se motivados a se organizar, para melhor absorver essa nova cultura jovem, simbolizada pela dança, importada dos guetos nova-iorquinos”. (Tella, 2000:95)

de rua característicos do *hip-hop*⁵¹ começaram a penetrar cada vez mais nas periferias dos grandes centros urbanos.

Na maioria dos casos as organizações de *hip-hop* dos anos 80 formaram-se em São Paulo com o apoio, sobretudo, de prefeituras ligadas ao Partido dos Trabalhadores. Os principais exemplos são o do Departamento de Cultura de São Bernardo - que subvenciona o Projeto de Ação Cultural Movimento de Rua e o livro de poesia e música *rap*, *ABC RAP: Coletânea de poesia rap*, da Prefeitura de Diadema, com a criação da Casa do *hip-hop* de Diadema e com um dos projetos pioneiros de intervenção social a partir do *rap*, o Rap...ensando a Educação da Prefeitura de São Paulo.

Em 25 de janeiro de 1989, Milton Salles, produtor dos Racionais MC's encabeçou a criação do MH₂O "Movimento *Hip-hop* Organizado". O MH₂O foi um marco para o *hip-hop* paulista e, por conseguinte, para o *hip-hop* nacional. De acordo com Tella (2000) “*com o MH₂O a prática da cultura hip-hop passou a ocupar locais das regiões periféricas da cidade*”. Através do MH₂O eram dadas oficinas e shows gratuitos nas periferias. Além disso, o MH₂O auxiliou bastante na divulgação do *hip-hop* para o grande público. Com o MH₂O o *hip-hop* passou a ter uma maior visibilidade, ocupando espaços públicos e desencadeando a formação de diversos grupos e de varias posses⁵², que se espalharam pela Grande São Paulo.

II. 2 O perfil dos participantes

Para facilitar ao leitor uma melhor compreensão da perspectiva dos entrevistados sobre esta expressão cultural, antes de apresentar qualquer dado, passo a fazer uma pequena descrição do perfil dos participantes das entrevistas e dos grupos focais.

Foram entrevistadas individualmente, nos meses de junho a agosto de 2006, onze pessoas, sendo duas mulheres e nove homens. O número maior de homens se deve a uma maior projeção do sexo masculino nos grupos organizados da Região Metropolitana. Apesar de várias mulheres terem conseguido destaque na cultura *hip-hop* e um maior reconhecimento, elas ainda são uma minoria nos grupos organizados.

⁵¹ Apesar da nomenclatura Break ser a mais conhecida, são três os estilos de dança no *hip-hop*: o b-boying, o Popping e Locking.

⁵² “As posses, dentro do movimento hip hop, são agrupamentos de jovens a ele pertencentes (comunidades que se unem geralmente pela proximidade geográfica - bairros ou regiões metropolitanas - e de idéias). De acordo com Andrade (1996, p.134), tais jovens ‘organizam-se em ‘posses’ para atender [aos] [...] compromissos de aperfeiçoamento artístico e desenvolvimento das ações política e comunitária’.” (Scandiucci, s/r)

Participaram dos grupos focais 48 pessoas, 8 mulheres e 40 homens. Um dos grupos teve a participação de 12 pessoas, entretanto a maioria deles (quatro) contou com a participação de cinco pessoas. Colaborou decisivamente para o número reduzido de mulheres o fato de muitos dos grupos focais terem sido realizados a noite. Como grande parte dos participantes da cultura mora em regiões de altos níveis de criminalidade, especialmente as mulheres apresentaram dificuldades para participarem destes grupos.

Quanto à distribuição geográfica, procurei uma maior diversificação, mas obedecendo sempre ao critério do entrevistado ser, de alguma forma, uma referência reconhecida junto aos integrantes da cultura. A única exceção foi o entrevistado do bairro Pindorama. A sua escolha se deveu ao fato de, até a data em que entrei em contato com esta pessoa, não conhecer ninguém que atuasse nesta região de Belo Horizonte. Os outros dez entrevistados foram um de Ibirité, um de Santa Luzia, um de Betim, dois de Contagem, uma do Alto Vera Cruz, duas pessoas do Morro das Pedras (organizadores do *site* “hip-hop minas”) e uma do Bairro Olaria.

Confirmou-se o *hip-hop* como uma cultura fundamentalmente juvenil. Apenas cinco dos participantes tinha mais de 30 anos e, destes, apenas dois tinham mais de quarenta anos (42 e 44 anos). Tem-se também um forte indício que a participação de adolescentes nos grupos organizados ou atuando em algum dos elementos não é grande. Apenas dois dos pesquisados tinham menos de 18 anos (um com 16 anos e o outro com 17).

Confirmou-se também que a cultura pode ser considerada formada principalmente por negros. Dos pesquisados nos grupos focais, 35 se autodenominaram negros ou pretos, sendo que dois deles se declararam pardos. Seis deles afirmaram que são mestiços, cinco brancos e três não informaram nos questionários⁵³.

Na maioria dos casos, os entrevistados apresentaram um histórico familiar turbulento. Os seus pais exercem funções de baixa qualificação. Apenas quatro dos onze entrevistados tiveram a presença do pai durante toda a infância, três deles ainda moram com a família. Três deles não foram reconhecidos como filhos pelos seus pais biológicos e outros três presenciaram a separação dos pais por problemas de alcoolismo. A maioria deles afirma ter um relacionamento melhor com a mãe que com a figura paterna, seja o pai natural, seja um parente próximo ou o padrasto. Um dos entrevistados afirma ter sido vítima de uma tentativa de homicídio por parte do padrasto.

Todos começaram a trabalhar ainda na infância, sendo que três deles destacam que o fizeram não por necessidade material, mas para “ter o seu próprio dinheirinho”. Atualmente,

⁵³ Os questionários foram aplicados antes do início dos grupos, no momento em que os pesquisados chegavam ao local da pesquisa. Os entrevistados individualmente não foram questionados quanto à classificação racial.

cinco deles afirmaram que tem como atividade principal a atuação como “agente cultural”. A maioria das atividades é desenvolvida através de seus grupos, das escolas ou no programa “Fica Vivo” do governo estadual. Apenas dois dos entrevistados têm algum vínculo com partidos políticos. Dois dos entrevistados têm um histórico familiar de participação política pelos canais tradicionais de partido político e sindicato, contudo estes entrevistados não participam destas entidades. Apesar de não participarem de instituições tradicionais de participação política, todos desenvolvem algum tipo de atividade comunitária ou cultural.

Outro dado interessante é o número de pessoas que trabalham em algum tipo de projeto dos órgãos governamentais. Doze pessoas que participaram dos grupos focais e seis dos entrevistados individualmente afirmaram que atuam em algum projeto ligado às Secretarias de Cultura e/ou Educação dos municípios ou do estado. Um número não informado, mas sabidamente alto, tem esta atividade ligada a estes órgãos como a sua principal fonte de renda.

Quanto aos elementos da cultura, a pesquisa refletiu o maior número de *rappers*, em comparação com os outros elementos. Trinta e uma pessoas afirmaram que estão vinculadas ao *rap*, treze pessoas são dançarinos, 10 grafiteiros, 6 produtores culturais, uma se declarou militante e outra pessoa não informou. Cabe ressaltar que vários dos pesquisados atuam em mais de um elemento. Além disto, durante as ligações efetuadas, convidando as pessoas a participarem dos grupos focais, muitas que estavam identificadas nas listas que tive acesso como *brekeres* não se consideram membros da cultura *hip-hop*. Elas se declaram dançarinos de *street dance*; ou seja, dançam vários estilos de dança de rua, mas não se reconhecem como membros da cultura *hip-hop*⁵⁴.

Nas entrevistas e, especialmente, nos grupos focais algo que chamou muito a atenção foi o questionamento quanto ao pioneirismo de São Paulo no *hip-hop* nacional. Se é inquestionável que São Paulo teve uma atuação destacada na divulgação da cultura *hip-hop*, de forma alguma o é, na mesma medida, a afirmação de que os pioneiros da cultura são os paulistas.

⁵⁴ Um dos grandes debates que surgiram em todas as fases da pesquisa é “quem é membro da cultura *hip-hop*?”. Na maioria das ocasiões concluiu-se que a participação na cultura não vem do domínio de algum dos elementos, mas de uma conscientização sobre os temas dominantes na cultura.

II. 3 O hip-hop em Belo Horizonte⁵⁵

“O Thaíde é considerado o pai do rap, pioneiro, ele não foi o pioneiro. Veio gente antes. Nelson Triunfo não é pioneiro, tem gente antes. Mas fabricaram um monte de pioneiros e a gente engole, certo?” (DJ A Coisa)

Em Belo Horizonte, assim como nos outros grandes centros urbanos nacionais, podemos contar a história do *hip-hop* a partir dos bailes *blacks* dos anos 70. Como dito anteriormente, a entrada do *hip-hop* no Brasil se deu pela dança. Muitos dos primeiros militantes da cultura *hip-hop* na Região Metropolitana eram pessoas que estavam envolvidas de alguma forma com a cultura negra desde os anos 70.

Os encontros específicos de *hip-hop* começaram nos 80, ocupando principalmente as quadras cobertas e as escolas públicas. Estes eventos eram chamados de o “som” e seguiam a trilha dos bailes *blacks* valorizando elementos da cultura negra. As duas principais quadras em que haviam estes “sons” eram a Quadra do Vilarinho, na região de Venda Nova, e a Quadra do Chiodi, no Bairro Vila São Paulo, em Contagem na divisa com Belo Horizonte. Além dos eventos maiores nas quadras ocorriam “sons” promovidos geralmente na periferia realizados por pequenas equipes de som.

Desde o início o *hip-hop* apresentou-se como uma cultura de massa juvenil. Já nos anos 80 as lojas de disco Dupê e Disco 44 eram importantes pontos de encontro de jovens adeptos da cultura e de contato com as novidades musicais. Paulatinamente também observou-se um crescimento de artigos de moda, sobretudo de vestuário, ligados à cultura *hip-hop* tendo como principal referência até os dias atuais a Galeria Praça 7.

Os primeiros grupos organizados, ainda que precariamente, eram grupos, conhecidos como equipes ou “ganguês” de *break*. Como afirma Dokttor Bhu “*no início era só dançar, não tinha essa preocupação social. A divisão se deu com o Public Enemy, passou de festa para o conteúdo político.*” O que levava as pessoas a se interessarem pelo movimento era a dança, a festa. O aprendizado do conteúdo político era bastante complicado. Os principais fatores seriam a forma como o *Hip-hop* foi difundido no país e a não existência de materiais

⁵⁵ Para um histórico mais completo do movimento *hip-hop* em Belo Horizonte recomendo a leitura dos trabalhos de Juarez Dayrell, especialmente o seu livro “A Música entra em Cena: o rap e funk na socialização da juventude”. Dos trabalhos de Dayrell são retirados alguns dos dados citados neste histórico do movimento em Belo Horizonte.

em português.

O *Hip-hop* chegou ao Brasil como um material da indústria cultural. Sua difusão se deu através de expressões artísticas (filmes e clipes) e da moda típica das ruas de Nova York e não através de qualquer mensagem política *a priori*. A difusão da cultura se dava através de materiais feitos de maneira precária, através sobretudo de fanzines improvisados. Muitas vezes a circulação do “xerocão”. Como relata Dowg “*o conteúdo ideológico da coisa a gente buscava por outras formas. Aí era revista americana que vinha, que aí o pessoal que tinha conhecimento de inglês é que traduzia para esses zines.*”

O objetivo de muitos dos *breakers*, assim como é ressaltado hoje entre os participantes da cultura *hip-hop*, é a busca de reconhecimento. Essa busca marcou duas características marcantes neste começo: os “rachas” e a ocupação do espaço urbano. Os “rachas” eram competições de dança entre as equipes que algumas vezes passavam a uma disputa física. Eram comuns distúrbios sérios devido a competidores insatisfeitos ou brigas por mulheres. Os jovens também faziam questão de ocupar espaços centrais da cidade em busca de visibilidade. Alguns dos importantes pontos de encontro eram a Praça da Savassi, o saguão do Prédio onde se localizava o Palomar (escola de classe média), o coreto da Praça da Liberdade e o Terminal Turístico JK.

No fim dos anos 80, os *breakers* começam a perder espaço. As quadras e discotecas passam a passar a ser o local de outros estilos dançantes e especialmente do *funk* carioca. A inserção do *funk* carioca na mídia acabou levando a uma separação do *rap* em dois estilos: o “melo” do *funk* e o *rap* do *hip-hop*.

Ao contrário de São Paulo e Rio de Janeiro, os grupos de Belo Horizonte não obtiveram apoio da mídia e dos órgãos governamentais. A dificuldade de acesso aos materiais importados, a pouca informação e o pouco enraizamento na cultura *hip-hop*, a precária qualidade musical, a falta de gravadoras e de selos e as dificuldades financeiras impediram a profissionalização dos grupos nos níveis alcançados por São Paulo.

O *hip-hop*, no fim dos anos 80 e início dos anos 90, passa a sofrer uma influência maior do *rap* americano e paulista. Com a febre do *Public Enemy*⁵⁶, com a divulgação dos grupos de São Paulo e com a criação de rádios comunitárias, especialmente da Rádio

⁵⁶ One of the most interesting discussions has involved the thematic resurgence of a politically charged voice that these forms provide a perfect venue for expressing. The rise and eventual fall of this political discourse in popular culture is closely tied to the public presentation of popular forms. In its political dimensions, popular culture, having reached an apex with the release of Public Enemy's second album, *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back* (1988), seems to have functioned as a genre whose popularity had passed, instead of a sustained movement which connected both cultural artifacts and "real" political events, as did similar movements in the late 1960s and early 1970s.

Favela⁵⁷, o *hip-hop* começa a se tornar mais conhecido nas periferias e se instala definitivamente o “estilo que ninguém segura⁵⁸”. É neste período que surgem as primeiras organizações mais formais como a Posse de Santa Luzia, o Movimento *Hip-hop* Organizado e o Dynamic Break Music Posse. Um evento que marcou a afirmação do movimento *hip-hop* em Belo Horizonte foi o “BH Canta e Dança”, um evento anual na Praça da Estação que foi o berço de muitos dos grupos que atuam hoje.

São inúmeros os eventos que ocorrem na cidade de *hip-hop* ou apenas de algum dos elementos da cultura. Existem espaços como o Centro Cultural da UFMG e o Centro Cultural de Contagem em que os grupos encontram grande abertura. Os shows de *rap* ocupam algumas das danceterias centrais e dos bairros, mas a maioria dos eventos são eventos de rua, quase sempre produzidos por produtores culturais amadores ligados ao estilo. Apesar de existirem espaços, são poucos os eventos de maior proporção. O DJ “A Coisa” acredita que a falta de eventos maiores⁵⁹ e a desorganização do movimento levaram as pessoas a *se individualizaram nas suas ‘quebradas’⁶⁰, se guetificaram.*” Em busca de uma maior profissionalização, os elementos se autonomizaram.

“O rapper defende a bandeira dele do rap, o grafiteiro, que são poucos, defende a bandeira do grafite e muitas vezes não são grafiteiros do hip-hop, são só pessoas que fazem grafite. Os b-boys tiveram como concorrentes diretos, batizados de rappers, os baikers e os skeitistas. Fizeram o seguinte, hoje todas as pessoas que escutam o rap são do hip-hop. Então eles conseguiram fazer isso com o movimento. Fizeram um movimento dentro de uma cultura e separaram os movimentos. O rap é um, o grafiteiro é outro, os breakers são poucos, são outro e o DJ, que é a minha categoria, ele foi extinto.” (DJ “A Coisa”).

O único grupo mais organizado de atuação, em uma região mais ampla, é o Coletivo

⁵⁷ A Rádio Favela foi criada por moradores do aglomerado da Serra, conjunto de favelas de Belo Horizonte onde residem cerca de 80 mil pessoas, nos anos 80, se tornando a principal Rádio Comunitária de Belo Horizonte. Hoje a Rádio Favela se tornou rádio educativa mas mantém boa parte de seu equipe fundadora e a mesma localização.

⁵⁸ Expressão cunhada por Tricia Rose para se referir ao *hip-hop*.

⁵⁹ Uma outra explicação plausível para a falta de eventos maiores em Belo Horizonte é a prioridade dos integrantes da cultura no desenvolvimento de ações diretamente ligadas a sua comunidade. Como não foi alvo das entrevistas realizadas esta discussão, não incluo de forma mais trabalhada esta hipótese no trabalho.

⁶⁰ Termo utilizado para se referir a comunidade que moram.

Hip-hop Chama. A dispersão da maioria dos integrantes da cultura seria a principal razão para a inexistência de eventos de maiores proporções.

Hoje, em Belo Horizonte, o elemento da cultura *hip-hop* que mais se destaca nacionalmente é o grafite. O grafite tem sido reconhecido internacionalmente e tem tido espaço cada vez maior nas atividades ligadas ao *desiner*. Uma das razões apontadas é a participação dos grafiteiros no projeto Guernica⁶¹. É o maior exemplo da dificuldade na relação entre profissionalização e manutenção dos ideários do *hip-hop*. Para muitos, com a expansão do grafite para além das fronteiras da cultura *hip-hop*, “os grafiteiros estão dando muito valor à técnica e esquecendo da mensagem” (DJ Ed).

Entretanto, para outros entrevistados, o movimento está demonstrando uma maior força e organização, não só com o Coletivo *Hip-hop* Chama, mas com a criação e fortalecimento de outras posses e Coletivos como a Banca de Nova Contagem RH²NC, a Conspiração Subterrânea Crew, a ONG Ponto Base, o movimento Periferia Criativa do Barreiro e a Associação de *hip-hop* “Quilombo Mineiro” de Betim. Além disso, os integrantes da cultura estão ligados a várias outras organizações juvenis como a Juventude Negra e Favelada e o “Palco da Periferia”, que agrega mais de 60 grupos culturais, dos mais diversos estilos e linguagens, na região do Aglomerado da Serra; ou mesmo a “Cooperativa de Produtores Culturais da Barragem de Santa Lucia”.

O *hip-hop* tem tido uma grande participação no FAN e nos eventos da TIM e da Telemig Celular. Entretanto, o maior evento organizado pelos próprios integrantes do movimento *hip-hop* atualmente foram os cinco encontros do “*Hip-hop In Concert*” no Teatro Francisco Nunes. Em Betim tivemos o *Hip-hop* na Veia pela Vida⁶². Apesar de serem encontros que tem como centro apenas um dos elementos também podemos mencionar o *B-boy Evolution* e o Grafitando BH.

Merece destaque a influência do Observatório da Juventude na organização do *hip-hop* mineiro. Muitas das lideranças participaram de alguma formação promovida pelo

⁶¹ “O Projeto Guernica é um programa da Prefeitura de Belo Horizonte, em parceria com o Centro Cultural UFMG e a FUNDEP, sendo, desde o ano 2000, sustentado não só por se constituir em espaço de estudo e pesquisa, como também por implementar proposta de política pública para a pichação e grafite na cidade. Nessa proposta, leva em consideração o problema do patrimônio, do urbanismo e da história. Ao perceber a pichação e o grafite como escrita tomada como necessária pelos jovens, propõe, como objetivos, abrir o debate e estabelecer ações que abram o leque de alternativas, que possibilitem aos jovens frequentar outros discursos e espaços da cidade, buscando ampliar os recursos técnicos e conceituais de cada um. Como metodologia, disponibiliza aos jovens de bairros populares uma passagem pela arte, por meio de oficinas com novos suportes para a escrita e a arte, seminários, palestras, participação de eventos de instituições, apropriação de espaços urbanos e uma grande campanha para a rede escolar. Como resultado, há ampliação das possibilidades de escrita, com o abandono de práticas transgressoras, maior respeito à memória social e o estabelecimento de laços sociais favoráveis ao mercado de trabalho e à participação cidadã. Palavras: pichação, patrimônio, urbanismo.”(Lodi et all, 2004)

⁶² Evento organizado por “A Coisa” em parceria com o Hemominas.

Observatório. Muitos entrevistados chamam a atenção para o fato de que as formações com foco na cidadania e no protagonismo juvenil possibilitaram um grande amadurecimento do movimento.

“Depois da experiência que a gente pegou com o D.Ver-Cidade Cultural com o cenário de discussão de política pública, (com) o espaço de rede, a gente já pegou toda essa bagagem e jogamos tudo dentro do hip-hop. E o Coletivo se transformou nisso, um espaço onde a gente pode sonhar mas com o pé no chão.”
(Russo APR)

Como afirma Renato LS, uma das maiores demandas do *hip-hop* mineiro é *“criar a oportunidade de que os eventos nacionais tenham a participação de pessoas de todo o país. Sair do eixo Rio - São Paulo.”* Demonstrar que o *hip-hop* é uma cultura nacional e não apenas paulista. A maior visibilidade de São Paulo não só dificulta o reconhecimento artístico dos integrantes da cultura de outras regiões metropolitanas como também interfere na arena política. O maior exemplo disto é a criação da Frente Brasileira de *Hip-hop*, frente criada para apresentar junto ao Governo Federal as demandas do *hip-hop* que acabou não sendo representativa de todas as unidades federativas.

1.4 A cultura hip-hop sob a ótica dos participantes ⁶³

O primeiro item a apontar é que a única definição inquestionável, ainda que incompleta, do que seja *hip-hop* é de que ele é a junção de quatro tipos de atividade cultural: o (a) *breaker*, o (a) *rapper*, o (a) DJ e o (a) *grafiteiro* (a) ⁶⁴. O que quero afirmar com esta definição é que o ponto pacífico é que o *hip-hop* é uma manifestação cultural; ou seja, só existe *hip-hop* onde existem pessoas e onde existe arte.

Desta definição, segue também uma exigência: uma pessoa não pode estar no *hip-hop*, ela é ou não é do *hip-hop*. Como o que identifica o *hip-hop* são os seus elementos humanos,

⁶³ Expressão forjada por Tricia Rose para se regerir ao *hip-hop*.

⁶⁴ É comum referir-se aos quatro elementos também pelas suas expressões artísticas. Assim os quatro elementos seriam o *rap*, a discotecagem, o *break* e o *graffite*. A opção aqui por elementos humanos é para deixar claro (como o fazem alguns dos entrevistados) que é a associação de pessoas que possibilita a existência da cultura *hip-hop*.

segue que daquele que abrace a cultura exige-se certo estilo de vida. Ele passa a ser uma referência para a sua comunidade.

Um dos pilares da cultura *hip-hop* é a valorização das suas origens. Em todas as entrevistas, sejam as entrevistas individuais ou os grupos focais, foi citado pelo entrevistado, em algum momento, que o *hip-hop* tem uma determinada definição porque alguém que é referência no movimento (especialmente os americanos precursores, sendo que a figura principal é o Afrika Bombataa) afirmou que deveria ser assim.

“Hip-hop é uma cultura que compõe de quatro elementos: rap, break, grafite e DJ. Quando Bombataa criou o hip-hop criou uma cultura que tem poder de transformação, uma cultura que resgata. Realmente a gente trabalha para provar isso. Hip-hop não é música, hip-hop não é estilo, hip-hop não é viagem e é muito mais que isso. (...) sem regionalização. Isso é importante porque o pessoal regionaliza, mas Bombataa falou isso quando criou o hip-hop, não importa se é daqui, se é de Contagem, se é de São Paulo.” (MC Baiano).

Existe um contexto em que a cultura surgiu e, mesmo sendo permitida a até mesmo valorizada a livre criação, destas raízes não se abre mão. As divergências começam quando aparece a questão logicamente seguinte: que raízes são estas? Qual é a essência do *hip-hop*?

O primeiro ponto a questionar é se existe um quinto elemento dentro da cultura. O que seria este 5º elemento é passível de várias interpretações. O 5º elemento pode ser associado a uma tradição americana de estilos esportivos ligados ao *hip-hop* ou às variações estilísticas (sobretudo musicais) da cultura. Contudo, em geral, ele é definido como a consciência.

Na percepção de um 5º elemento, que teria uma natureza esportiva, se destacam o basquete de rua e o skate. Os elementos esportivos complementaríamos a diversão, mas não fariam parte da cultura. Apesar de compartilhar certo estilo de se vestir, de cabelos, ou até mesmo certa linguagem – e mesmo ocorrendo eventos locais em que estes esportes são celebrados como uma parte da cultura *hip-hop* –, dentre os entrevistados, prevalece a opinião, quase unânime, de que não é a vestimenta ou o gosto musical⁶⁵ que faz o participante da cultura e sim a consciência. Não são permitidas incorporações aos elementos originários

⁶⁵ Ressalte-se que entre os sketista a associação se dá muito mais pela vestimenta que pelo gosto musical. Entre os sketistas, diversas variações dentro do rock e do pop são também muito difundidas.

ainda que a sua associação a outras manifestações culturais, artísticas e esportivas que compartilham o espaço da rua seja valorizada.

Quanto às variações musicais elas estão ligadas principalmente ao *free-style* como elemento a parte na cultura. Entretanto, esta separação não foi corroborada na pesquisa.

“O 5º é o rap futurista, para mim não existe o futuro, só pertence a Deus. Hoje os grupos que estão vindo adotaram uma cultura americana que eles chamam de free-stile e é feito só por “zuação”, assim do nada, que não foi gravado, que não chegou em estúdio, que não passou em lugar nenhum. (...) os grupos aqui de Minas vão no embalo dos grupos de São Paulo. Para poder colocar o hip-hop futurista acima de uma cultura que não existe.” (Sellen)

A consciência é colocada, com freqüência, como o ponto chave da cultura *hip-hop*. Todavia, cabem variações a respeito o seu lugar na cultura. A consciência pode ser vista como o 5º elemento, como consciência individual, como a característica distintiva dos componentes da cultura ou mesmo como forma de incorporação daqueles que se identificam com a cultura *hip-hop* - mas não dominam nenhuma de suas expressões artísticas - através da ação social.

Para alguns, se os elementos humanos é que são os verdadeiros elementos da cultura, não cabe pensar em um quinto elemento. Na medida em que os elementos humanos executam a sua arte “*mandando*” uma mensagem “*de respossa*”, este elemento conscientização já estaria presente em cada um deles. Não existiria forma de você ser um grafiteiro ou qualquer outro elemento da cultura se, no seu trabalho artístico, você não expressasse alguma mensagem positiva nos termos daqueles que compartilham as identidades desse movimento cultural. “*Consciente todo mundo tem que ser*” (Bruno). A consciência não é um elemento a parte, mas o que tem de comum todos os elementos e o que permite a pessoa afirmar: “eu sou do *hip-hop*”.

Para outras pessoas que participam da cultura existiria sim este quinto elemento. Em geral, estas pessoas são o público das apresentações artísticas e dos eventos político-culturais ou aqueles que querem que este público tenha um grau de comprometimento maior com as bandeiras que são levantadas naquele momento. Para estes, a militância ou o ativismo seria o elemento que caracterizaria de forma correta quem é do *hip-hop*.

“Depende de como a informação chega nas pessoas. (Se o hip-hop está chegando) como um movimento de resgate, um movimento que busca o lado social, um movimento que busca a valorização da pessoa. Eu não canto, eu não dança, mas eu quero fazer parte do movimento hip-hop, como é que eu faço? Se esta informação estiver chegando no ouvido da pessoa que vê o rapaz aqui, ela já vai falar: aquele cara ali é de um movimento bacana.” (Charlem)

“Assim elemento artístico do hip-hop eu não faço nenhum é mais militância, ativismo.” (Alexandre Gordão)

Enquanto isso outros deixam subentendido que uma coisa é ser platéia outra coisa é ser integrante pleno de uma determinada identidade. Estas percepções são vistas por aqueles que acreditam que o *hip-hop* é uma expressão artístico-cultural e não um movimento que tenha uma natureza reivindicatória qualquer.

A conscientização, em muitos momentos, se confunde com uma linguagem religiosa. Termos como salvação, resgate, libertação são repetidos em várias letras de *rap* e fazem parte do uso cotidiano. Muitos dos entrevistados relataram uma infância e adolescência cercadas pelos perigos e pela marginalidade. Especialmente a aproximação com o tráfico de drogas e incorporação em gangues de bairro. Em seu discurso, estas pessoas utilizam o *hip-hop* como o elemento chave para a salvação, resgate ou libertação de uma situação anterior.

“É uma forma de incentivo, né. Conscientização, mas para incentivar. A função do hip-hop não é só divertir. Tem, por exemplo, vários eventos de pessoas que foram regatadas pela cultura, que estavam no crime e se envolveram com a música, com a cultura. se envolveu e saiu. (...) um resgate mesmo para a vida social.” (Maura)

Juntamente com a consciência, outra característica distintiva é a participação na vida social e comunitária.

“O rap não, mas o hip-hop tem que estar ligado à participação. Ele tem uma função de resgate, de valorização. (...) Hip-hop é um estilo de vida. É o que resgata e leva a participação.” (Bill)

O hip-hop teria um objetivo final de “causar transformação social” (Kelly) através da consciência e da informação. Afinal “o hip-hop é formador de opinião. Ele forma cidadãos.” (Doktor Bhu)

“Os caras já estão calejados de fazer correria dentro do movimento e não ganhar grana. Mas o que ele ganha? Formação. O hip-hop ele é uma escola, entende? É uma escola, escola de vida. É uma mudança de vida. Quem entra no hip-hop não vira bandido. Não tem como. Ou o cara vai fazer faculdade, ou o cara arruma trampo, de qualquer jeito muda a vida do cara, entende? Isso aqui em Minas, eu vejo com natural, tranqüilo. Se eu quisesse levar o APR para São Paulo ganhar uma grana, na boa. (...) Não é a minha cara nem de muitos grupos aqui.” (Russo)

Na Grande Belo Horizonte, o hip-hop tem cada vez mais ampliado suas temáticas. Em grande parte, esta ampliação está ligada às instituições oficiais, ao mundo acadêmico e à mídia.

A criação de um órgão governamental ligado à Presidência da República (a Secretaria Nacional da Juventude) e de um organismo que pretende ser representativo de jovens (o Conselho da Juventude) juntamente com a criação do Plano Nacional para a Juventude que antecedeu estes órgãos possibilitou a formação de uma rede social juvenil que tem influenciado temáticas do hip-hop. Esta constatação é facilmente percebida ao verificarmos que muitas das atividades e reivindicações do hip-hop partilham o conjunto temático do Plano Nacional de Juventude⁶⁶.

⁶⁶ “Os Parlamentares, integrantes da Comissão Especial, ao longo do ano de 2003 e no 1º Semestre de 2004, ouviram, num total de 33 audiências públicas, especialistas, gestores públicos e representantes da sociedade

A participação da Universidade na definição de temáticas do *hip-hop* se dá através, sobretudo da influência do Observatório da Juventude da UFMG. Muitos dos principais articuladores de eventos hoje no *hip-hop* de Belo Horizonte já tiveram algum vínculo com o Observatório. Esta influência fica nítida na fala de Russo.

“Depois da experiência que a gente pegou com o D.Ver-Cidade Cultural⁶⁷, com o cenário de discussão de política pública, com o espaço de rede, a gente já pegou toda essa bagagem e jogamos tudo dentro do hip-hop. E o Coletivo (Coletivo Hip-Hop Chama) se transformou nisso, um espaço onde a gente pode sonhar mas com o pé no chão.” (Russo)

Ainda que as instituições políticas oficiais e o mundo acadêmico tenham influenciado a cultura *hip-hop*, o universo temático é dado principalmente pela vivência e pela mídia. A relação entre a cultura *hip-hop* e a mídia é dúbia. A mídia é tanto fonte de informação para as suas “crônicas da realidade” quanto veículo de transmissão do *status quo*. Sendo a mídia o meio de propagação do *status quo*, “o rap serve para divulgar o lado que fica obscuro na mídia” (MC Death).

A cultura *hip-hop* da Grande BH procura publicizar uma visão da juventude que seus integrantes consideram que não tem espaço na mídia. Funcionaria como “mídia radical de oposição” (Torres, 2006) colocando como protagonistas os que eles consideram excluídos dos meios de comunicação de massa. A cultura *hip-hop* seria o espaço para a valorização das identidades proscritas e de uma nova leitura da “realidade social”. Ou seja, daqueles atores e daquelas situações que normalmente não seriam notícia, ou seriam colocados em outros contextos.

Em outro sentido, a mídia também exerce forte influência sobre as temáticas e a organização do *hip-hop*. Como ressalta Kitwana (2004) e Forman (2004), a cultura *hip-hop* não teria se tornado um movimento cultural nos EUA tão representativo sem a sua

civil, notadamente os jovens. Nos encontros regionais, que somaram cerca de 5 200 participantes trataram de diferentes temas relacionados com a juventude, assim como nas audiências realizadas na Câmara Federal sobre: educação, nos diferentes níveis e modalidades; trabalho, emprego, renda e empreendedorismo; saúde, sexualidade e dependência química; cultura; desporto e lazer; cidadania e organização juvenil; capacitação e formação do jovem rural e equidade de oportunidades para os jovens em condições de exclusão (afro-brasileiros, indígenas, portadores de deficiência, diversidade sexual, jovem rural, camponês e ribeirinho).” (Plano Nacional de Juventude)

⁶⁷ Grupo criado a partir de um processo formativo realizado pelo Observatório da Juventude.

comercialização dentro da sociedade de massa. A influência seria muito bem vista no sentido de uma maior aceitação do estilo musical e estético:

“Hoje em dia com essa coisa de Marcelo D2 ir no Faustão, Hepen Hood ir no Faustão, os gringos chegando em peso, a classe média alta já está escutando um rap internacional, mas escutando rap, de estar trançando o cabelo e tudo. Acho que depois que, entre aspas, que não é o que a gente pensa mas é o que o pessoal que não está dentro da cultura pensa, o rap virou moda. Depois que a cultura virou moda começou a ter uma aceitação melhor, não geral, melhor.”
(Blitz)

Entretanto, muitos dos pesquisados acreditam que o acesso à mídia de massa só ocorre com uma descaracterização do seu trabalho.

“Nós achamos algo que valoriza muito mais que o dinheiro, a propaganda e o marketing: viver o hip-hop. (...) No máximo eu vou lançar uma ou duas músicas mais ou menos no meu trabalho que possa soar levemente comercial, porque o meu trabalho também tem que ser comércio se não eu morro de fome, mas jamais me vender a uma gravadora para fazer o que eles colocam para a gente fazer. Pode olhar os estão na mídia hoje.” (Renato LS)

Com a descaracterização do trabalho, os integrantes passam a fazer uma separação entre o que seria um *hip-hop* verdadeiro de um falso *hip-hop*.

“O hip-hop está sendo banalizado, está indo mais para o lado comercial. São poucos grupos que mandam o verdadeiro hip-hop.” (Preto X)

Contudo, há os que acreditam que com a incorporação na cultura de massa se dará o desenvolvimento artístico da cultura *hip-hop* como um todo.

“Eu acho que daqui para frente ele vai tomar o caminho de todos os outros movimentos, aumentando a sua musicalidade. O rap vai fortalecer para se tornar mais comercial.” (Eduardo)

Como dito anteriormente, o *hip-hop* se apresenta como crônica da periferia. Assim sendo, os temas não são estáticos e sim dados pelas formas que são estabelecidas as relações sociais. Pode-se afirmar até mesmo que não seria errado dizer que a mudança temática e de foco é um objetivo da cultura e que isso poderia trazer ganhos aos integrantes da cultura.

“Não quero ficar cantando pobre, preto, fudido, mulher espancada não. Eu quero ter orgulho disso não. E o hip-hop não cresce porque parece que tem orgulho disso.” (Easy)

Mesmo conseguindo a comercialização de seus trabalhos, o mais importante seria *“colocar o discurso em prática, tomar cuidado com a mídia e não perder o foco”* (Kelly). Especialmente o foco na transformação social.

“O camarada não pode ficar só ganhando dinheiro com a ruína da periferia. Ele cantar já está mudando, já está transformando. Só ele cantar já está transformando. Mas eu acho que a periferia precisa de mais. (...) É o caso do MV Bill (...) ele ganhou dinheiro em cima daquela realidade, mas ele fez a parte dele.” (Alpinista)

Apesar da concentração de meios de comunicação, entretenimento e produção no eixo Rio - São Paulo, Minas Gerais, através de nomes como Eduardo Sô, Dentinho, o SOS Periferia e “A Coisa”, mostra que o movimento *hip-hop* mineiro tem tradição e projeção para além das montanhas de Minas.

A liberdade temática dos elementos leva muitas vezes a incorporação de discursos que foram muito questionados no decorrer da pesquisa. As principais críticas recaíram sobre o chamado “*Gangsta Rap*”⁶⁸. No Brasil, o maior exemplo deste tipo de *rap* é o “Facção Central”. Neste tipo de *rap*, é relatado o cotidiano de crimes das favelas ou das cadeias. Muitas vezes, este *rap* é acusado de derrubar a auto-estima de indivíduos ou levá-los a comportamentos desviantes ao fazer uma apologia ao crime e ao uso de entorpecentes.

“Dependendo do rap, acaba é levando a pessoa para o buraco de vez. Tem rap que faz muita coisa.” (Fábio)

“O hip-hop também influência para fazer coisa errada. (...) Liberdade de expressão sim, mas não levar a pessoa para o buraco.” (Rose)

As opiniões se dividiram na hora de afirmar se este tipo de *rap* faz parte ou não da cultura *hip-hop*. A maioria acabou aceitando este tipo de *rap* como integrante da cultura. Ela é aberta a qualquer tipo de temática que aborde o cotidiano das periferias. O *rap* teria por obrigação ser a voz da periferia. Se a periferia tem um cotidiano de crimes, drogas e conflitos com as autoridades públicas, o problema não é do *rap*, mas sim de nossa organização social.

“O rap é o grito da periferia. É a forma que o favelado encontrou de falar o que acha que ta certo, fraga? (...) Cada um tem o direito de falar o que quiser. Cada um tem o seu ideal, tem a sua mensagem. Eu não critico rap gangster, é uma forma de expressão, eu não to aqui para criticar nenhuma forma de expressão.”
(Sátiro)

⁶⁸ “O *gangsta rap* é conhecido por se basear em três pilares: armas drogas e violência. No entanto, é uma fenômeno musical e de vendas. Uma das maiores expressões dessa corrente nos EUA é o rapper Snoop Doggy Dog. O seu álbum de estréia, “*Doggy Style*” foi o primeiro da história do pop americano e entrar direto no primario lugar da parada, sendo campeão de vendas em 1993 vendendo 803 mil cópias em apenas uma semana.

Gangsta é como os negros norte-americanos falam e escrevem a palavra *gangster*. Seria um estilo de *rap* mais pesado, tendo no seu conteúdo temas como armas, violência, sexo (as mulheres são o alvo predileto da violência e discriminação) e drogas. As polêmicas são muitas. Vão desde o comportamento dos integrantes dessa corrente, até o conteúdo de suas musicas. Os *gangstas raps* são acusados, inclusive por outras bandas de *rap*, de incentivarem e promoverem o tráfico e consumo de drogas e a violência entre os jovens. (Tella, 2000: 58)

A crítica também é dirigida ao comportamento dos que cantam este estilo de *rap*. A utilização de recursos retóricos bastante ofensivos seria uma forma fácil de ganhar dinheiro.

“Uma coisa do rap é não acobertar. Se o que eu convivo é só com cara morrendo, com cara traficando para que eu vou ser hipócrita de falar que está tudo maravilhoso. (...) o novo CD do Facção Central eu não compro, não levo para casa. Um Cd desse vai queimar o meu filme. (...) os caras lucram da desgraça do povo, os caras tem falar, mas além de falar tem agir. Parece que os caras querem que continuem tudo a mesma coisa para ganhar dinheiro.” (Blitz)

Para muitos dos que se posicionaram desta maneira, a distinção a ser feita é sobre a qualidade do *rap*. Afinal *“rap só existe dois: o bom e o ruim”* (MC Baiano). Por ser *gangsta* não deixa de ser *rap*, mas seus elementos artísticos podem ser questionados.

Apesar das constantes referências a este tipo de *rap* nenhum dos pesquisados afirmou adotar este estilo. Contudo, alguns, não negam a relevância do universo de crimes no seu trabalho artístico e na inserção no *rap*: *“eu comecei a cantar para ter conceito com a malandragem”* (Bill).

Ponto a se destacar quanto às temáticas desenvolvidas é o pioneirismo do *Hip-Hop* de Belo Horizonte, especialmente do “Coletivo Hip-Hop Chama”. O Coletivo tem obtido um grande reconhecimento dentro da cultura e junto às entidades e aos movimentos populares pela capacidade de mobilização e pela inovação temática levando ao *hip-hop* discussões que não eram primordiais na cultura. No “*Hip-hop Chama na Idéia*” – evento realizado pelo Coletivo - do ano de 2006 foram abordadas as temáticas de gênero com o tema *“Machismo não é estilo de vida”*, sexualidade com o tema *“Sexualidade sem preconceito”* e redução de danos com o tema *“Redução de danos: quem usa, não abusa. Quem não usa não acusa”*.

“O pessoal vem cá e fica de cara com os debates que a gente está tendo aqui. (...) Das temáticas do Coletivo, a que já era mais desenvolvida no hip-hop é a de redução de danos.” (Bruno)

A novidade maior foi a abertura para a discussão de gênero e sobre sexualidade, com uma discussão sobre as várias formas de se viver a sexualidade. Esta novidade tem um impacto ainda maior se considerarmos que, em alguns contextos, a cultura hip-hop revela aspectos sexistas e homofóbicos (Willer, 2005).

Mesmo com a presença de mulheres desde os primórdios da cultura *hip-hop*, ela sempre foi minoria dentro da cultura. Minoria tanto no que se refere ao aspecto quantitativo quanto ao aspecto qualitativo do termo. No aspecto quantitativo, pela menor presença nos grupos organizados e, no aspecto qualitativo, pela menor visibilidade em grupos sócio-políticos organizados de hip-hop. Contudo, a Região Metropolitana de Belo Horizonte é um exemplo de que a situação tem mudado. Além do crescente número de mulheres nos grupos, pode ser destacada a vitória de um grupo feminino no “Hip-Hop In Concert” e o protagonismo de várias mulheres na condução do Coletivo Hip-Hop Chama além de outros grupos sócio-políticos organizados.

No que tange as influências artísticas sobre os integrantes, as rádios comunitárias e os eventos exercem um papel fundamental. Os mais velhos sofreram uma influência mais direta dos músicos americanos. Com a propagação de rádios comunitárias, o rap encontrou um solo fértil ao seu crescimento. Estas rádios tocam especialmente rap paulista e, por isso, são bastante criticadas. Praticamente, não existe espaço para os grupos mineiros nas principais rádios, segundo os pesquisados, o que dificulta um fortalecimento maior do *hip-hop* mineiro e uma maior profissionalização dos grupos⁶⁹. Com isso, os iniciantes na cultura têm contato, quase que com exclusividade, apenas com músicos externos a Minas Gerais: paulistas, pelas rádios comunitárias, e americanos, pelas rádios comerciais e emissoras de TV especializadas em música. O momento de visibilidade dos grupos de Belo Horizonte são os eventos locais. Como o maior número de eventos de vulto se localiza em Belo Horizonte, acaba acontecendo uma anulação dos grupos de outras localidades da região metropolitana.

Quanto às variações estilísticas, existem pontos de vista diferentes dependendo dos elementos aos quais estamos nos referindo. É importante ressaltar que as influências externas são mais visíveis entre os *rappers*. Foram comuns citações a influência de música clássica, choro, metal, *punk rock* e outros. Contudo, de forma mais direta, observa-se, em muitos trabalhos, a valorização de outros elementos de origem negra – como os “tambores de minas” – de elementos artísticos que compartilham o canto falado – como o repente e a embolada – e da MPB em geral no sampleado do *hip-hop* mineiro. Durante a pesquisa, não sugeram

⁶⁹ A respeito os problemas de afirmação do *hip-hop* mineiro pelas dificuldades de produção e na profissionalização dos artistas e grupos consultar DAYRELL, Juarez: “A música entra em cena”.

questionamentos a respeito inovações no grafite, o mesmo não pode ser dito com relação aos *breakers*. Especialmente as apresentações em grupo coreográfadas estariam retirando elementos indispensáveis à caracterização da dança como um elemento do *hip-hop*, que estaria se transformando em algo menos específico: uma forma de *Street Dance*.

“A inovação descaracterizou o movimento. O hip-hop que eles dançam aqui não existe nos EUA, eles trouxeram de outros lugares diferentes.” (Selen)

“No meu ponto de vista, o break hoje em dia está virando muito street dance, saiu do break. (...) Mesmo no evento do Francisco Nunes (Hip-Hop In Concert) é street dance, falta a improvisação.” (Rose)

A relação com os poderes públicos também é problemática. O oferecimento de trabalho aos jovens a partir de oficinas pedagógicas ligadas às atividades culturais é criticado.

“Eu também fui chamado para conversar com outras pessoas do “Fica Vivo”. Tem uma onda também do pessoal ficar jogando uma responsabilidade de você tirar o cara da criminalidade. Pô, eu posso dar uma boa idéia para ele, mas ficar falando que o rap salva, salva é a fé do cara. Tem muito cara bandido que está aí no rap também sacaneando uma pá de gente, canta uma coisa que ele não é e fica aquela coisa assim.” (Chitão)

Os pesquisados acreditam que, muitas vezes, ocorre uma transferência de responsabilidades para alguém que ou não possui conhecimentos didáticos adequados ou é iniciante na arte que ele propõe a ensinar. Neste sentido, o fortalecimento da cultura *hip-hop* é prejudicado já que o estudante tem acesso a informações distorcidas.

O que seria essencial para que a cultura se fortalecesse seria a atuação política: *“mais do que união, a gente tem que estar presente na política”* (DB). As possibilidades de atuação política, as demandas levantadas e a relação mais direta com a justiça social são o assunto do último capítulo.

CAPÍTULO III

AS PESSOAS DO HIP-HOP

Para entendermos melhor a visão de mundo que molda a cultura *hip-hop* é indispensável que falemos um pouco das distintas identidades que congregam a maioria dos integrantes da cultura. Como já foi dito anteriormente, os quatro pilares básicos de identificação destes indivíduos são a idade, a classe social, a raça e a localização espacial. Este capítulo, tem como objetivo ressaltar a importância de cada um destes elementos identitários para o entendimento da cultura hip-hop.

III. 1 Classe social

“O hip-hop não nasceu enquanto movimento, nasceu enquanto cultura, enquanto manifestação artística de um grupo de pessoas que estavam vivendo em uma determinada situação onde eles não tinham uma manifestação característica deles, onde havia uma dominação de outras manifestações culturais que não eram da periferia, do Bronx, Brooklyn, do Harvey, mas uma cultura, uma manifestação artística de latinos, negros e asiáticos pobres, ou seja, nasceu como manifestação de pessoas pobres. Não pessoas negras ou pessoas latinas ou pessoas asiáticas: pessoas pobres. Viviam em bairros pobres, mescladas.” (Dowg)

Sendo uma manifestação cultural de aglomerados urbanos de nossas metrópoles é comum entre os integrantes da cultura *hip-hop* a existência de um discurso sobre desigualdades sociais a partir da relação de classes⁷⁰. Este discurso muitas vezes utiliza

⁷⁰ Santos (2002), utilizando os argumentos de Savog e Crompton, afirma que as classificações por classe social também são problemáticas. O primeiro problema, segundo Savog, surge quando se trabalha com posições como variáveis independentes utilizadas para inferir resultados apurados no plano das variáveis dependentes em que se busca mensurar o impacto de fatores determinantes em termos de manifestações sociais na esfera do indivíduo (desempenho educacional, atitudes, padrões de voto etc). Esta abordagem seria incapaz de demonstrar os vínculos determinantes causais precisos entre classes sociais e outros fenômenos sociais. O estudo de como grupos se formam como coletividades sociais pode implicar na investigação de como os próprios processos de formação de classe afetam a organização, a desorganização e a reorganização das posições de classes. Os esquemas classificatórios não enfatizariam formação de classe. Segundo Crompton as posições ocupacionais não incorporam as diferentes dimensões da desigualdade nem capturam adequadamente a realidade das relações de classe. Mesmo reconhecendo tais limitações utilizo o termo dado o seu uso amplo.

termos que são também trabalhados pelas ciências sociais. Dentre estes termos de utilização conjunta destaco o de exploração. O conceito de exploração – e não o de dominação, por exemplo – é o que melhor trabalha a relação entre as classes. Isto porque, como afirma Santos (2002), a exploração é advinda da distribuição da propriedade e não do processo de produção. O processo de produção permanece inalterado independente de vivermos em uma sociedade capitalista ou não⁷¹.

A opressão econômica não deve ser confundida com a exploração: a primeira se caracteriza pela privação e a segunda se caracteriza pela associação da privação com a apropriação por um terceiro. As bases materiais da exploração são as desigualdades na distribuição de ativos produtivos⁷². Ainda que diversas dimensões da desigualdade social não possam ser derivadas da desigualdade de classes, as relações de classe jogam um papel decisivo na moldagem de outras formas de desigualdade.

A localização de classe é um determinante básico da matriz de possibilidades objetivas enfrentadas por indivíduos, seja no horizonte de alternativas reais que as pessoas consideram ao tomar decisões sobre o que fazer e como fazer, seja no âmbito da trajetória global das possibilidades encaradas durante o ciclo da vida. O caráter de uma determinada posição deve ser visto em termos probabilísticos... Uma explicação plena da estrutura de classes tem que incluir algum tipo de reconhecimento destas trajetórias probabilísticas.”(Santos, 2002: 48).

Segundo Santos (2002), a origem de classe explica 25,8% da variância de renda em todas as fontes, o que é um efeito bastante significativo. O controle dos atributos de capital humano, notadamente a educação, faz com que os efeitos de origem se atenuem, sendo que em varias categorias, de modo bastante pronunciado, a ponto de desaparecer mais de dois terços do poder diferenciador de qualquer origem social⁷³.

⁷¹ “O conceito de classe deve abarcar apenas a exploração enraizada nas relações de produção e não em todas as relações sociais possíveis nas quais ocorre exploração... Classes definem-se em termos de um mapa estrutural de interesses materiais comuns baseados na exploração”. (Santos 2002: 41-42)

⁷² Ativos produtivos são fatores ou recursos produtivos geradores de renda. (Santos 2002: 43)

⁷³ Estes argumentos estão desenvolvidos no livro de Figueiredo Santos “Estrutura de classe no Brasil: mapeamento, mudanças e efeitos na renda”. Verificar com especial atenção as tabelas das paginas 250 e 251.

A localização de classe e, principalmente, o trabalho adquirem características bastante específicas dentro da cultura *hip-hop*. Mais da metade dos pesquisados têm como fonte principal de renda sua ocupação em atividades culturais e de lazer. A caracterização de jovens a partir da utilização do tempo livre e de formas de organização constituídas em torno destas práticas culturais e de lazer possibilitam novas formas de articulação das experiências cotidianas, elaborando orientações coletivas de vida e formas de enfrentar as diferentes experiências de marginalização e discriminação.

Estas novas formas de articulação, assim como as visões de mundo e as estruturas do pensamento dos jovens, não estão restritas ao contexto *local* ou *cultural* em que vivem. Vivências oriundas das práticas e discursos característicos de uma geração e das demandas sociopolíticas marcadas por experiências comuns de discriminação e exclusão social em voga em determinado tempo permitem manifestações que vão além da comunidade em que estes jovens estão inseridos⁷⁴.

No discurso e na ação dos integrantes da cultura *hip-hop* são comuns as organizações de “*grupos de orientação social-combativa - que vêem o rap como uma forma de articulação de uma mensagem e como meio adequado para a concretização de suas aspirações sociopolíticas*”⁷⁵. Estes grupos denunciam as mazelas da periferia e buscam formas de valorização dos moradores destas regiões. Entretanto, nestes discursos, as variáveis raça e classe social não estão somente articuladas. Muitas vezes são contrapostas.

Entre os participantes da cultura *hip-hop* que não se declaram negros, é comum o relato de experiências em que se sentiram discriminados por parte de negros pertencentes à cultura. Embora apresentem em suas expressões artísticas uma denúncia ao racismo e ao histórico de segregação da população negra, existe entre muitos destes componentes – como exemplifica a fala de Dowg apresentada acima - a preferência pela caracterização do *hip-hop* como uma cultura que une todos os sujeitos que estão de alguma forma a margem na sociedade.

Com uma inserção na arena política sendo processada por novos canais de participação, especialmente os novos movimentos sociais e as ONG's, os modelos socialmente construídos de juventude com base nas experiências de vida da classe média passaram a incorporar novos atores sociais. A periferia passou a adquirir maior visibilidade não só pelos índices de violência da população jovem destas áreas, mas também pelas suas expressões artísticas características.

⁷⁴ Weller, 2002; Weller, 2003

⁷⁵ Weller, 2003

A utilização política do termo periferia dentro do movimento tem uma conotação que se aproxima mais das diferenças de classe social e de renda⁷⁶ que de raça ou outro elemento identitário.

“A cultura hip-hop é uma cultura muito discriminada pela polícia. Pelas pessoas que deveriam estar dando apoio para a gente, mas que na verdade estão cobrindo a gente de cacete. (...) a sociedade discrimina todo movimento que venha da periferia. Eu acho que isso é até histórico. A repressão tá na periferia. A classe média não sofre repressão. A classe média pode meter a mão em qualquer coisa que não vai sofrer repressão nenhuma. (...) só porque o cara mora na favela às vezes tá mal vestido ou é do hip-hop, calça larga. Eu acho que a visão que a sociedade tem da periferia é uma visão muito discriminatória.” (Satiro)

Mesmo levando-se em conta uma estrutura social que aproxima cidadania, comunicação de massa e consumo e ainda o descompasso entre a modernização cultural e a modernização social, os jovens da cultura *hip-hop* antes que excluídos na verdade são caracterizados como pobres. Jovens que se inserem num contexto que destaca uma nova forma de desigualdade social. Desigualdade constatada pela falta de perspectivas de mobilidade social através da escola e do trabalho. *“O trabalho não oferece mais um tipo de regulação da sociedade, a escola não cumpre a função de moralização e mobilidade social, e novos modelos ainda não estão delineados⁷⁷”.*

⁷⁶ As disparidades de renda são grandes entre os jovens: em 2000 (Censo IBGE): a maioria (68,7%) vivia em famílias que tinham uma renda per capita menor do que 1 salário mínimo (dentre esses encontramos 12,2% (4,2 milhões) em famílias com renda per capita de até ¼ do salário mínimo). Apenas 41,3% (14,1 milhões) viviam em famílias com renda per capita acima de um salário mínimo.

⁷⁷ Dayrell, 2005: 24

III.2 A questão geracional

“A juventude é o ator político, por excelência, da cultura de massa: ela ‘protagoniza’ os espetáculos urbanos, ‘esteticiza’ as imagens e difunde a versatilidade e liberdade dos movimentos como um modo de ser ‘moderno’”. (Diógenes, 1997: 115)

Antes de qualquer avaliação da cultura *hip-hop* como um fenômeno juvenil, faz-se necessário algumas ponderações. A principal delas é a dificuldade para se definir quem é jovem e, especialmente, a que faixa etária estamos nos referindo? O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) contempla como idade limite os dezoito anos, mas não há nenhum dispositivo legal que delimite qual é a faixa etária juvenil.

Geralmente, nas estatísticas brasileiras⁷⁸, são seguidos parâmetros de organismos internacionais que consideram jovens aqueles indivíduos na faixa etária 15 a 24 anos. De acordo com o Censo Demográfico 2000, estavam nessa faixa cerca de 20% da população ou aproximadamente 34 milhões de brasileiros. Esta faixa etária é utilizada, por exemplo, para a definição do público alvo do Pró-Jovem⁷⁹.

Ainda de acordo com o Censo Demográfico 2000, temos, no Brasil, 47.930.995 milhões de pessoas na faixa etária compreendida entre 15 e 29 anos ou cerca de 28% da população brasileira. São 23.881.676 homens e 24.049.319 mulheres, sendo que 39.326.640 milhões ou 83% vivem na zona urbana e 8.604.355 milhões, na zona rural. Este grupo etário é utilizado pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos – Dieese, e para a definição do Plano Nacional da Juventude, por exemplo, em suas estatísticas.

São utilizados também (a exemplo de outros países sul-americanos) como a faixa etária definidora de quem é “jovem” um limite em torno de 30 anos. A Confederação

⁷⁸ Os dados estatísticos utilizados nesta parte da dissertação foram retirados do Projeto do ProJovem – Programa Nacional de Inclusão de Jovens de Educação, qualificação e ação comunitária e do Plano Nacional da Juventude.

⁷⁹ “O ProJovem (Programa Nacional de Inclusão de Jovens: Educação, Qualificação e Ação Comunitária) é componente estratégico da Política Nacional da Juventude, no Governo Luiz Inácio Lula da Silva. Será implantado em 2005, sob a coordenação da Secretaria-Geral da Presidência da República em parceria com o Ministério da Educação, o Ministério do Trabalho e Emprego e o Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. Seus destinatários são jovens de 18 a 24 anos, que terminaram a quarta mas não concluíram a oitava série do ensino fundamental e não têm vínculos formais de trabalho. Aos participantes, o ProJovem oferecerá oportunidades de elevação da escolaridade; de qualificação profissional; e de planejamento e execução de ações comunitárias de interesse público.” (Projeto do ProJovem, 2005: 4)

Nacional de Trabalhadores na Agricultura - CONTAG – é uma das entidades que consideram como idade limite os 32 anos de idade.

A definição de quem é jovem é um processo histórico-cultural mais complexo do que a simples definição de faixa etária. Todo o desenvolvimento da problemática juvenil não é descolado do desenvolvimento da sociedade como um todo. A própria construção da condição juvenil só foi possível com as novas formas de socialização características da modernidade. A construção moderna do conceito de indivíduo, a valorização da vida privada e as novas relações com o mundo do trabalho levaram a uma segunda forma de socialização, a socialização do jovem. A entrada no mundo adulto já não se dá mais diretamente do mundo infantil. A manifestação mais clara desta nova socialização é a extensão do tempo escolar. A partir do ingresso a níveis escolares mais elevados se prorroga o tempo de preparação para a vida adulta e se evidencia uma nova categoria social – a juventude (Abramo, 1994; Ariès, 1981; Dayrell, 2005).

Os problemas característicos da juventude entram em cena a partir do momento em que fica clara a descontinuidade entre o amadurecimento biológico / fisiológico, o mundo escolar e a inserção no mundo adulto. A escola acaba sendo estruturada desobedecendo-se os diferentes tempos juvenis, valorizando a proficiência e, com isto, não respondendo às necessidades dos jovens. Estes passam a se organizar em diferentes grupos de pares, seja para construir formas identitárias mais próximas de suas necessidades imediatas, seja para buscar a sua visualização como ator social específico, seja para buscar formas alternativas de inserção no mundo adulto, seja para simples contestação e/ou negação do mundo adulto (Abramo: 1994).

Helena Abramo (1994) faz um estudo da construção da percepção da juventude como um fenômeno moderno. A juventude seria uma fase intermediária entre a infância e a idade adulta caracterizada pela suspensão (o jovem é o futuro da nação), pela moratória (é uma fase de aprendizado e, portanto, de tolerância com o erro) e pela ambigüidade (não é mais criança, mas também não é adulto; não se tem plenos direitos nem deveres). Já Nicolaci-da-Costa (1987) ressalta um sentimento de dupla solidão do jovem de camadas populares. Este sentimento de dupla solidão seria fruto da ruptura entre o universo escolar e a vida extra-escolar. Com as instituições tradicionalmente responsáveis pela socialização – especialmente a escola e o trabalho – não oferecendo meios adequados de inserção dos jovens no mundo adulto, ganha especial atenção a necessidade de auto-afirmação do jovem, o que geralmente se dá pela sua inclusão em um grupo de pares (Punk, *Hip-hop*, grafiteiros, grupos religiosos etc.). Por conseguinte, os argumentos que passo a desenvolver se concentram especialmente

nesta definição de juventude como um fenômeno histórico-social e nas potencialidades do grupo de pares na função de integração social e de formação de identidades.

Apesar da existência de estudos sobre a delinquência juvenil nos Estados Unidos no início do século XX e da disfunção que acarretavam através da organização de gangues, só a partir dos anos 50 podemos nos referir à juventude como um segmento social representativo de uma parcela da sociedade. Na vivência da condição juvenil, dois elementos passam a ser centrais: o grupo de pares e as formas de ocupação do tempo livre. Na definição do grupo de pares e das formas de lazer, os estilos culturais têm uma fundamental importância. Os estilos funcionam como *“um rito de passagem para a juventude, fornecendo-lhes elementos simbólicos, expressos na roupa, no visual ou na dança, para que pudessem construir uma identidade juvenil.”*⁸⁰ Estes estilos são o primeiro referencial para a reunião destes jovens em coletividades que ultrapassem as relações de mais diretas da escola ou de seu local de moradia. Para além do estilo, o consumo e a produção cultural destacam-se como demarcadores de novos espaços, de novos tempos e de novas formas de sua produção/formação como atores sociais. A demarcação da identidade juvenil ocorre com uma valorização do mundo da cultura como espaço privilegiado de práticas, representações, símbolos e rituais, que identificam os atores sociais. (Dayrell, 2001)

Diógenes (1997), retirando sua argumentação de Heller, nos apresenta três gerações culturais. A geração existencialista, a geração de alienação e a geração pós-moderna. A primeira geração, que compreende os anos posteriores a 2ª Guerra Mundial aos anos 50, de origem sartriana, teria surgido como uma forma de revolta contra a *“ossificação das formas de vida burguesa”*. Esta 1ª geração acreditaria que a liberdade deveria se politizar e teve a sua presença na Europa Ocidental. A 2ª geração surge, nas décadas de 60 e 70, como resultado do bom econômico característico deste período. Seria um fenômeno mais global e teria como noção de liberdade a de uma *“busca da liberdade como um objetivo comum”*. Na América Latina, a principal expressão deste período são os movimentos estudantis organizados como atores políticos. Já a 3ª geração seria a geração pós-moderna surgida no decorrer dos anos 80 que seria marcada por um *“ilimitado pluralismo”*.

Em seus estudos, Hobsbawm vai localizar o momento histórico de surgimento da juventude nos “anos dourados”, mais precisamente no período posterior a 1950. Ele é um dos primeiros a observar o surgimento de um novo segmento social a partir da associação entre moda, música e criação de um mercado consumidor a partir dos meios de comunicação de

⁸⁰ Dayrell, 2005

massa. Esta relação fica mais clara na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. É localizado especialmente nestes países:

“o surgimento de uma cultura juvenil — formada por uma série de estilos e subculturas espetaculares criados na base de identidades sociais ou étnicas, e com formas específicas de consumo —,” que busca uma resposta, *“uma alternativa ao estilo de vida dos pais, às contradições de classe colocadas pela modernidade⁸¹. Ao mesmo tempo, a cultura juvenil tem sido considerada também como uma forma de participar da modernidade e das formas notórias de consumo que essa determina, embora algumas subculturas juvenis, como os rastas e os punks, mantivessem, durante algum tempo, uma postura polêmica perante o consumo e o ‘projeto moderno’.”* (Sansone, 1997: 168)

Na Grã-Bretanha, a principal marca é a indústria da moda. Já nos Estados Unidos, a marca principal esteve na importância da indústria fonográfica, primeiro com o *Rock’n Roll* e depois com os estilos musicais da *black music*. Nos anos 70, a relação entre moda, visual e estilo de vida fica mais clara com presença de grupos como os *Punks* e os integrante da Cultura *Hip-hop*.

Até o início dos anos 90, a Sociologia da Juventude poderia ser dividida em duas grandes escolas: uma classificada como *geracional* e outra como *classista*⁸². Nota-se uma mudança com a consolidação de uma sociedade de consumo. Esta sociedade é marcada pela ampliação do mercado de bens materiais e simbólicos, são criados novos patamares e modelos de cidadania frutos de uma estrutura social que aproxima cidadania, comunicação de massa e consumo (Canclini, 1996; Dayrell, 2005). Esta nova estrutura social tem impacto na construção de modelos a serem utilizados na Sociologia da Juventude. Passa a ser mais

⁸¹ Mais detalhes, cf. BRAKE, Michael. *Comparative Youth Culture*, Londres, Routledge & Kegan, 1985.

⁸² “Segundo Paes (1993), a Sociologia da Juventude tem oscilado entre duas vertentes. Na primeira – classificada como geracional – a juventude é uma fase da vida, enfatizando a busca de aspectos característicos mais uniformes e homogêneos que fariam parte de uma cultura juvenil, unitária, específica de uma geração definida em termos etários. Nesta corrente estariam presentes tanto as teorias da socialização quanto as teorias sobre as gerações. A segunda vertente, classista, trata a juventude como um conjunto social necessariamente diversificado, em razão das diferentes origens de classe, que apontam para uma diversidade das formas de reprodução social e cultural. As culturas juvenis seriam sempre culturas de classe. Como produto das relações sociais antagônicas, expressariam sempre um significado político de resistência, ganhando e criando espaços culturais.” (Dayrell, 2005: 22)

valorizada a diversidade existente entre estes jovens e as interações sociais e simbólicas que interferem em suas trajetórias. Contudo, estes modelos são muitas vezes construídos com base em uma realidade dos jovens de classe média e alta. A desconsideração da juventude periférica deixa a mostra que o imaginário da sociedade de consumo não corresponde à realidade de muitos dos jovens. Fica claro o descompasso entre modernização cultural e modernização social.

A construção de modelos teóricos da juventude a partir de representações feitas das classes médias e altas não é de forma alguma nova. A juventude, até meados do século XX, era vista como a fase de transição pela qual passavam os indivíduos que dariam prosseguimento ao *status quo*. A fase adulta deste o reconhecimento, de uma fase de preparação para o usufruto pleno da condição de cidadania, é tida como o fim de um processo. A novidade da geração pós-moderna é o aparecimento de modelos mais plurais e o questionamento a este processo. Reivindica-se a possibilidade de viver a juventude como uma fase que tem um fim em si mesma - inclusive com a possibilidade de exercício pleno da cidadania - e não apenas uma fase de preparação para o mundo adulto

Na América Latina, os anos 50 e 60 são dedicados ao tema do desenvolvimento. A juventude é tematizada principalmente através da relação entre educação e o mundo do trabalho. A necessidade de industrialização dos países latino-americanos criava uma demanda por uma maior qualificação da mão-de-obra e das formas de produção. A educação e, principalmente, a universidade tornavam-se eixo determinante do desenvolvimento⁸³. Nos anos 80, ganha um maior destaque dentro das universidades e das políticas públicas a visão de que o jovem encontra-se numa situação de risco. A crise econômica não possibilitaria mais a inserção adequada da juventude no mundo do trabalho, o que levaria este grupo a ficar a margem da sociedade. A preocupação com temas da cidadania juvenil e com a participação dos jovens nos processos de desenvolvimento só entram em cena nos anos 90⁸⁴.

No Brasil, a temática juvenil começa a despertar interesse a partir das pesquisas de Marialice Foracci com jovens universitários nos 60. Nos anos da ditadura, a temática foi praticamente excluída dos bancos universitários para ressurgir somente nos anos 80, com o desvelamento da figura do jovem das favelas, das comunidades e dos bairros populares nos trabalhos acadêmicos. O interesse maior recai sobre as novas formas de sociabilidade juvenil e sua relação com a escola e o mundo do trabalho.

Este segmento populacional é um dos mais fortemente atingido por velhos e novos

⁸³ Molina,2000

⁸⁴ Rodrigues,2005

mecanismos de exclusão social. De acordo com os dados da Pesquisa de Emprego e Desemprego - PED, do Dieese, realizada em grandes regiões metropolitanas, em 2004, esta população (15 a 29 anos) representava 46,4% dos desempregados. Ao separarmos estes dados pelas regiões metropolitanas, encontramos os seguintes dados Porto Alegre, 29,3%; Belo Horizonte, 30,3%; São Paulo, 32,6%, Distrito Federal, 36,7%; Salvador e Recife, acima de 40%.

Com relação à escolaridade os números também são preocupantes. Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD, em 2003, apenas 34% da população entre os 18 a 24 anos estavam freqüentando a escola. Dos jovens que não freqüentavam a escola, 4,9% eram analfabetos, 35,3% não haviam concluído o Ensino Fundamental, 11% haviam concluído o Ensino Fundamental, 7,8% haviam pararam no decorrer do Ensino Médio, 37,5% haviam concluído o Ensino Médio e apenas 3,5% haviam cursado pelo menos um ano de Ensino Superior.

Outro problema que atinge particularmente os jovens é a violência. Segundo os dados do Ministério da Saúde (Sistema de Informações sobre Mortalidade - Datasus), em 2002, morreram no Brasil 28 mil jovens de 20 a 24 anos, sendo que 72% das mortes foram ocasionadas por causas externas. A maioria destas mortes foram em razão de homicídios (57,7%) e acidentes de transporte (21,3%). Destas 28 mil mortes, 80,5% do total eram do sexo masculino ou cerca de 18,5 mil mortes.

Podemos afirmar, por conseguinte, que os sujeitos compreendidos na faixa etária identificada como a que concentra o maior número de integrantes da cultura *hip-hop* são particularmente atingidos por processos de exclusão social. Estes jovens residentes nas regiões metropolitanas estão, na maioria dos casos, fora da escola e não possuem vínculos formais de trabalho. Podemos facilmente verificar estes dados na expansão das favelas e outros aglomerados urbanos, locais onde se concentra esta população. Como resultado deste processo de exclusão cria-se um círculo vicioso de carência, crime, tráfico de drogas, preconceito, corrupção policial e violência urbana.

Na realização deste trabalho, confirmou-se que o *hip-hop* é uma cultura fundamentalmente juvenil. Apenas cinco dos participantes dos grupos focais tinham mais de 30 anos e, destes, apenas dois tinham mais de quarenta anos (42 e 44 anos). Entretanto, mesmo considerando a violência nas áreas onde estes jovens residem, tem-se também um forte indício que a participação de adolescentes nos grupos organizados ou atuando em algum dos elementos não é grande. Apenas dois dos pesquisados tinham menos de 18 anos (um com 16 anos e o outro com 17).

Apesar de não ter sido um item focado na pesquisa, acredito que esta ausência de adolescentes e de pessoas com mais de 30 anos se deve aos seguintes fatores. (1) No caso dos mais jovens, não existe um domínio pleno das técnicas, faltam trabalhos a serem mostrados e, com isso, a maioria deles não obtém o reconhecimento dos outros integrantes da cultura. Aos adolescentes, ficaria mais reservado o papel de público que o de protagonista da cultura. (2) O principal critério para a escolha dos indivíduos a serem pesquisados foi a definição do próprio sujeito como integrante da cultura através da atuação em algum dos elementos artísticos. Os mais novos se definem mais como simpatizantes, público ou ativista. Como a denominação ativista não é clara optei por excluir estas pessoas do universo a ser pesquisado. (3) Para os mais velhos, acredito em duas explicações: o fato de o movimento ter um histórico de apenas cerca de trinta anos, o que o caracteriza como um movimento recente e a inexistência de um mercado de trabalho consistente. Exemplo disto é o que relata o *rapper* Dowg:

“Eu acho que no Brasil acontece uma coisa que é real, o contexto de mercado para o hip-hop é muito restrito, a pessoa chega em uma certa idade e não consegue nada no hip-hop então vai arrumar um trabalho, e vai seguir sua vida normalmente então acaba não tendo tanta disponibilidade de tempo para estar atuando como DJ, b-boy, MC, grafiteiro, grafiteira, isso é uma realidade.”(Dowg)

Nos meios de comunicação de massa e no senso comum é rotineira a visão de apatia juvenil. É comum a divisão dos jovens em duas camadas sociais. Uma constituída pelos jovens de classe média e alta que são modelos de beleza, de estilo de vida e de consumo e que se tornam o ideal de uma vida alegre, saudável e despreocupada. Na outra camada, temos os jovens moradores de nossas periferias. Geralmente negros e pobres têm a sua vida resumida aos problemas de violência e narcotráfico ou aos comportamentos de risco, frutos da exclusão social. Em comum entre estas duas imagens, a caracterização do jovem como individualista, consumista e apático politicamente. Entretanto, um exame mais apurado nos faz questionar esta imagem da juventude.

De acordo com dados do Projeto Juventude do Instituto Cidadania⁸⁵, coletados em

⁸⁵ Para maiores informações ver www.projetoJuventude.org.br

todo o país com jovens de 14 a 24 anos e da investigação nacional “*Juventude, Escolarização e Poder Local*”, iniciada em agosto de 2003, em 10 regiões metropolitanas brasileiras⁸⁶, a ausência de participação nos canais tradicionais de participação (movimentos estudantis, sindicatos, associações profissionais e partidos políticos) não é acompanhada por um desinteresse em atividades desenvolvidas em contextos sociais mais próximos da sua realidade como atividades comunitárias, religiosas, esportivas, ligadas a grupos identitários (grupos de jovens, negros, mulheres, homossexuais etc.) e às ONG’s.

Dayrell, em seu relatório da 1ª fase da pesquisa “*Juventude, Escolarização e Poder Local*”, expõe uma diferenciação na participação de acordo com o pertencimento à diferentes classes sociais. Ele relata uma maior tendência a participação de jovens mais novos, brancos, oriundos das camadas sociais mais altas, com nível de escolaridade maior e que estão inseridos no mercado de trabalho. Apenas em grupos culturais ou ligados a movimentos de moradia é que predominam um perfil diverso. Nestes grupos, a grande maioria dos participantes seriam também mais novos, negros ou pardos, oriundos das classes D e E, e menos instruídos.

A conexão suposta por Dayrell entre as condições materiais de vida e o acesso aos bens culturais com a participação social e política encontra na cultura *hip-hop* um caso desviante. Ao contrário do restante da população jovem de mesma origem sócio-econômica, entre os integrantes da cultura *hip-hop* pesquisados nesta dissertação quase a totalidade participa de algum tipo de organização social.

Como afirmado na introdução deste capítulo, em excerto retirado de trabalho de Diógenes, “*a juventude é o ator político, por excelência, da cultura de massa*”⁸⁷. Através do seu comportamento rebelde, adquire um papel de vanguarda e de constante crítica a ordem estabelecida. É a juventude quem catalisaria e enunciaria os novos desafios da sociedade de consumo. Seja pela sua atuação direta ou como modelo do apelo simbólico projetado pela cultura de massa ela “*enuncia a era do ‘Olimpo’, onde todos estarão isentos do constrangimento do trabalho e livres para o usufruto do saber*”⁸⁸.

Principalmente no campo da produção cultural, os jovens encontraram terreno fértil a sua participação. Os jovens integrantes dos grupos pesquisados confirmam a importância dos

⁸⁶ “*Juventude, Escolarização e Poder Local*” é uma pesquisa nacional, coordenada pelos professores Marília Spósito (USP) e Sérgio Haddad (PUC-SP), que tem 2 eixos centrais, mapear e analisar as ações municipais destinadas à juventude e a Educação de Jovens e Adultos, em 75 cidades do Brasil. Informações e textos sobre a pesquisa podem ser obtidos em www.fae.ufmg.br/objuventude

⁸⁷ Diógenes, 1997: 115

⁸⁸ Diógenes, 1997: 117

grupos de pares para a inserção nestas atividades. Os depoimentos de grande parte deles evidenciam que passaram a integrar um grupo cultural na adolescência, significando certo ritual de passagem para a juventude. Essa iniciação coincide com o momento quando iniciaram uma ampliação das experiências de vida. O *hip-hop* tem uma influência grande junto às ações comunitárias e de movimentos sociais porque, como afirma o *rapper* Alexandre, “*ele envolve o lado artístico. A parte que mobiliza mais a juventude é esse lado artístico, cultural*”.

Diversas iniciativas são desenvolvidas por jovens, usualmente com forte ênfase na arte, na música e na cultura na periferia de nossas cidades. Conformam o campo do que vem sendo definido como “protagonismo juvenil”, caracterizado pelo papel ativo dos jovens em sua educação e no resgate de sua cidadania e das comunidades onde vivem e pela inauguração do “Princípio da Cidadania Cultural⁸⁹”. Vêm nestes canais a possibilidade não só de denúncia ou crítica, mas de privilegiar o agir e de resgate do presente como momento fundamental capaz de articular projetos e utopias de novas relações. Uma rede de interações tem caracterizado essas práticas, marcadas pelo intenso grau de trocas sociais que propiciam a construção de identidades comuns, de sentimentos de pertencimento e de canais de expressividade⁹⁰.

Apesar do desenvolvimento de redes sociais juvenis e das iniciativas desenvolvidas por elas, há pouca profissionalização e os poucos recursos levam a uma cena cultural frágil em nossas periferias.

“A fragilidade da cena cultural na periferia expõe a fragilidade das redes sociais com as quais estes jovens podem contar no processo de sua construção como jovens. Estão sozinhos: não contam com as instituições do mundo adulto, seja a escola ou o mundo do trabalho, nem contam com políticas públicas, principalmente na área cultural, para que possam instrumentalizar-se para lidar de forma autônoma com as regras e as exigências de um mercado cultural que se apresenta com a mesma lógica dominante na sociedade.” (Dayrell, 200-)

⁸⁹ “O Estado garantira a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso as fontes de da cultura nacional, e apoiara e incentivara a valorização e a difusão das manifestações culturais” (Art. 215 da constituição federal). Inaugurou-se, portanto, no texto constitucional, o “Princípio da Cidadania Cultural”, expresso no direito a produção, acesso e fruição dos bens culturais a todos os segmentos da população. (Relatório preliminar da Comissão Especial Destinada a Acompanhar e Estudar Propostas de Políticas públicas para a Juventude, 2003:41.)

⁹⁰ Sposito, 1999; Abramo, 1994

Os poderes públicos têm procurado abrir espaços para a discussão de temáticas relativas às políticas públicas para a juventude especialmente com instalação da Comissão Especial destinada a acompanhar e a estudar propostas de Políticas Públicas para a Juventude (CEJUVENT) em 2003 e a criação do “Plano Nacional de Juventude” em 2004. Em fevereiro de 2005, foi sancionada a medida provisória que criou a Secretaria Nacional de Juventude e o Conselho Nacional de Juventude. Uma das principais ações que acompanharam a criação destes órgãos foi o anúncio do Programa Nacional de Inclusão de Jovens, o ProJovem.

Entretanto, o próprio Dayrell (200-) reconhece que - embora com limitações de articulação entre as políticas públicas e uma visão do jovem como problema – tem ocorrido um aumento significativo de atividades e serviços para os jovens, através de projetos desenvolvidos por órgãos públicos e Organizações Não-Governamentais (ONG's). O debate em torno da criação do “Plano Nacional de Juventude” gerou entre jovens pertencentes a vários grupos juvenis organizados um grande interesse pelas políticas públicas direcionadas a eles. Exemplo são as mobilizações ocorridas em 2004 que possibilitaram os eventos promovidos pelo D.Ver-Cidade Cultural e a realização da “Conferência Estadual de Políticas Públicas para a Juventude” organizada pela Assembléia Legislativa de Minas Gerais.

No âmbito estadual podemos citar como avanços ligados a temática juvenil a criação do programa “Escola Viva, Comunidade Ativa” e o “Fica Vivo”. Ambos os programas procuram abrir o espaço escolar para atividades que promovam lazer, educação, entretenimento e formação profissional a jovens que vivem em comunidades com altos índices de criminalidade. Na grande BH, praticamente todos os municípios têm órgão específicos ou coordenadorias para assuntos da juventude. Em Belo Horizonte, desde o ano de 1998 existe o Conselho Municipal da Juventude.

O prolongamento do período de preparação para o ingresso na vida adulta acabou por alargar o período etário juvenil. Este alargamento do processo formativo leva vários indivíduos a terem um *status* social híbrido.

“Comentando este processo, Sposito nos fala da multiplicidade e da desconexão das diferentes etapas de entrada na vida adulta. Ressalta um duplo movimento de descrystalização, significando a dissociação no exercício de algumas funções adultas e a latência que separa a posse de alguns atributos do seu imediato exercício, fazendo com que orientações próprias da vida adulta convivam com situações de dependência.” (Dayrell, 2005: 32).

Esta posição social do jovem deixa clara que o jovem não é visto como um sujeito pleno de direitos e deveres. Apesar da igualdade jurídica formal a partir dos 18 anos, estes indivíduos – como ressaltado anteriormente – não são socialmente reconhecidos como integrantes do mundo adulto. Entretanto, sendo a condição juvenil, por definição, efêmera, os indivíduos poderiam se considerar em posição social injusta devido o compartilhamento desta condição?

Para Habermas, o indivíduo é o único sujeito de direitos no sistema normativo democrático; ou seja, não caberia ao Estado assegurar o reconhecimento de quaisquer direitos coletivos a minorias que se consideram em posição de desvantagem (Habermas, 2002). Apesar de não trabalhar com a categoria juvenil aqui, questiono como pode ser assegurado direitos a membros que não são igualmente valorizados e, ao contrário, do que acontece com outros grupos, apesar de terem garantido os direitos liberais básicos, são legitimamente valorados como inferiores em termos de capacidades por não terem terminado seu processo formativo. Ou seja, a prorrogação da preparação para a vida adulta colocou mais obstáculos dos que apresentados por Helena Abramo com relação à descontinuidade entre o amadurecimento biológico / fisiológico, o mundo escolar e a inserção no mundo adulto. O jovem não é um sujeito pleno de direitos na medida em que ele não adquiriu plenamente o respeito cognitivo e, principalmente, não adquiriu a auto-estima nos termos de Honneth porque é socialmente desvalorizado pelo seu pertencimento a categoria juvenil.

Contudo, os dados recolhidos e a literatura disponível até o momento não permitem uma conclusão definitiva quanto à definição da condição juvenil como socialmente injusta. Apesar da clara desvalorização social dos que compartilham esta condição, não é possível afirmar que seja uma condição injusta por duas razões principais:

1. A definição de uma condição social como socialmente relevante nos termos da justiça social decorre, segundo Rawls, da caracterização desta condição como um ponto de

partida que determinam a posição social dos indivíduos. Neste sentido, é difícil afirmar que a condição juvenil seja uma condição injusta, afinal todos os indivíduos adultos um dia foram jovens. Entretanto, como será demonstrado adiante, “remédios⁹¹” que se destinam a esta condição podem determinar a posição social dos indivíduos.

2. No caso do grupo estudado – os membros da cultura *hip-hop* de Belo Horizonte – a imbricação existente entre os elementos identitários que a compõem (raça, idade, classe social e localização) impedem a identificação do elemento identitário que determina a posição social dos indivíduos que a compõem. O que podemos afirmar é que a forma como estes elementos se relacionam determinam esta posição social. Portanto, se não podemos afirmar conclusivamente que a juventude é uma condição social injusta, não podemos fazer o mesmo quando esta condição está associada a outros elementos identitários. Nem mesmo podemos afirmar que a condição juvenil pode ser subsumida pelas outras variáveis identitárias porque ao retirarmos esta variável do modelo explicativo o alteramos completamente.

III. 3 É som de preto

“Eu não sou brasileiro, eu fui seqüestrado. Sou fruto de seqüestro.” (Dokttor Bhu)

Como demonstrado no capítulo II, ao fazer um pequeno histórico do movimento *hip-hop*, não é possível dissociar o *hip-hop* da identidade negra e das suas reivindicações por bens materiais ou não-materiais de justiça substantiva. As relações entre raça e exclusão social são exploradas em vários trabalhos e mais que corroboradas. Sendo assim, não farei uma exposição exaustiva de dados que, embora relevantes, pouco teriam a acrescentar aos trabalhos já realizados. Neste trecho do trabalho, o objetivo principal é explorar e problematizar a relação entre o *hip-hop* e a identidade negra através de suas expressões e reivindicações.

⁹¹ No sentido que Nancy Fraser dá ao termo.

A relação entre raças não é de forma alguma binária. Raça, no Brasil, se baseia principalmente na cor da pele e na aparência física, e não na descendência africana como no caso dos EUA. Dois conceitos são sempre utilizados para se referir às relações raciais nestes dois países: segregação, no caso americano, e miscigenação ou mestiçagem, no caso brasileiro. O Brasil celebra a ambigüidade entre miscigenação e segregação. A exclusão é a antítese da miscigenação. Os acadêmicos da atualidade, posteriores a Florestan Fernandes, trabalham com o que Telles (2003) chama de análise vertical e, sendo assim, dariam maior ênfase a exclusão. Já os antecessores, representados principalmente por Gilberto Freyre, fazem uma análise horizontal e enfatizariam a mistura racial.

A miscigenação ou mestiçagem, que muitas vezes foi vista como demonstração da democracia racial brasileira, é vista de forma distinta por muitos componentes da cultura *hip-hop*. A utilização de termos como pardo, moreno e mestiço é tida como uma negação ou mesmo desvalorização das raízes africanas. Foram comuns em várias entrevistas e grupos focais expressões como a utilizada pelo MC Baiano “*eu sou negão*”. Este entrevistado, assim como outros participantes da pesquisa, é mestiço e não possui um fenótipo que o identificasse inequivocadamente como “*negão*”. Outra fala que deixa clara a desvalorização da identificação como mestiço é a de Alpinista.

“Faço parte da banca RH²NC, único do Eldorado que representa um grupo de Nova Contagem, único de fora. (...) Eu sou muito grato por isso. Sou branco, apesar de ser mestiço e, ser aceito no meio da periferia, morando no bairro Eldorado, para mim foi uma vitória muito grande. Mesmo sendo favelado de sangue, porque nasci no Morro das Pedras. (...) Eu sou mestiço, mano. Se você colocar um cachorro vira-lata aí fora e por ele do meu lado, acho que eu e ele é a mesma coisa. Porque ele tem várias misturas e eu também tenho. Ele sobrevive na rua e eu também sobrevivo. Ele sabe conquistar as coisas e eu também sei. Ele se olhar uma coisa e abanar o rabo e fizer umas gracinhas ele ganha algo, e eu tive que agir dessa mesma forma, sabe.” (Alpinista)

No final dos anos 50, Florestan Fernandes concluiu que a democracia racial não passava de um mito. Todavia, pela não funcionalidade de práticas racistas ao capitalismo, o

racismo desapareceria com a evolução do sistema capitalista. Além disto, a miscigenação para ele não estava ligada à democracia racial, mas sim à ideologia do branqueamento do povo brasileiro. No caso brasileiro é importante ressaltar as diferenças regionais. Como mostra Telles⁹², a população brasileira vai se tornando cada vez mais negra à medida que caminhamos para o norte do país. Este branqueamento das populações ao sul é plenamente explicado pelos incentivos dados pelo Estado brasileiro aos imigrantes numa política de contínua segregação racial no começo de nossa história republicana.

Entretanto, à análise de Florestan Fernandes cabem explicações rivais. Em sua dissertação de 1978, Carlos Hasenbalg concluiu que:

“O racismo era compatível, e não incompatível, com o desenvolvimento do capitalismo no Brasil. Hasenbalg acreditava que a dominação racial e o status inferior dos negros persistiriam porque o racismo havia adquirido novos significados desde a abolição e continuaria a atender interesses materiais e simbólicos dos brancos dominantes, através da desqualificação dos negros como concorrentes.” (Telles, 2003: 22).

O índice de Gini corrobora a tese de Hasenbalg. De acordo com o índice Gini, em 2000 o Brasil era o terceiro colocado em desigualdade social, perdendo somente para a Suazilândia e Serra Leoa. A média de renda dos 10% mais ricos é 28 vezes a renda média dos 40% mais pobres. Pretos e pardos no Brasil ganham entre 40 e 50% da renda dos brancos, enquanto nos EUA os negros ganham 70% da renda média dos brancos, o que sugere uma discriminação maior no país da “democracia racial”. A renda dos pardos é de 45% da dos brancos e a dos pretos é de 40% da renda dos brancos. *“A desigualdade racial no Brasil deriva, basicamente, da quase total ausência de negros nas classes média e alta, mais do que a ausência dos brancos entre os pobres”*⁹³.

⁹² Telles, 2003:37

⁹³ Telles, 2003:188

“O racismo condiciona a distribuição das pessoas entre as posições de classe, ao intervir nos mecanismos de acesso, e em função das relações sociais de dominação, incorporadas nas estruturas do trabalho. O capitalismo, contraditoriamente, tende a solapar todas as diferenças qualitativas entre as categorias de trabalho, mas a classe capitalista tem necessidade dessas divisões qualitativas para a sua reprodução como classe dominante⁹⁴. Estudiosos da questão racial no Brasil concebem a discriminação de cor não tanto como uma herança do passado, mas principalmente como a expressão de um conflito de grupos raciais pala disputa de recurso sociais e econômicos escassos⁹⁵.” (Santos, 2002: 107).

Com base nas PNAD's Santos (2002) afirma que quanto maior o nível de capitalização dos investimentos maiores as desvantagens dos não-brancos em termos de converter capital humano em renda e de traduzir vantagens de origem em benefícios para os seus filhos. Ainda segundo o mesmo autor, a classe média tem como uma de suas grandes características a localização contraditória dentro das relações de classe. Em uma versão estrutural, podemos afirmar que a não correspondência entre o capital monetário, o capital físico, o capital simbólico e o trabalho levam a localizações contraditórias nas relações sociais. Apesar da ênfase nesta localização contraditória na classe média, estas contradições existem em todas as classes inclusive naquelas situadas nos *quintis* mais baixos.

A visão de que as posições sociais mais altas são destinadas aos brancos desestimula a aceitação de uma identidade racial negra. Acaba sendo introjetada, interiorizada e naturalizada pelas próprias vítimas de discriminação racial representações negativas de suas marcas identitárias e a atribuição de valor a cor da pele. O *hip-hop*, neste ambiente de desestímulo, vem afirmar a identidade negra⁹⁶ e o orgulho desta negritude. O convívio harmônico entre as raças em ambientes onde há predominância de negros, segundo Scandiucci (s/d), levaria a uma introjeção por parte dos negros do mito da democracia racial. Criar-se-ia assim para o

⁹⁴ Esta afirmação foi feita pelo autor com base em WRIGHT. “*Race, class and income inequality.*”

⁹⁵ O autor retira esta afirmação de SILVA, Nelson do Valle. A situação social da população negra.

⁹⁶ Mesmo tendo em vista a tendência de branqueamento na classificação racial, Telles demonstra que em relação à confluência entre a auto-identificação e a identificação feita pelo entrevistador com base em Pesquisa do Data Folha de 1995 que há maior probabilidade de concordância sobre quem é branco do que quem é preto ou pardo. Sendo assim, a distinção entre brancos e não-brancos é a divisão racial mais conceitualmente clara nas mentes dos brasileiros (Telles, 2003: 116). Telles também irá demonstrar que fatores como gênero, região e idade influenciam tanto o entrevistado como o entrevistador. As pessoas também têm maior sentimento de pertencimento a classe e gênero que a raça, ainda segundo o autor.

afro-descendente um conflito enorme, seguido de rebaixamento da auto-estima caracterizando aquilo que Hélio Santos chama de “o brasileiro jabuticaba”⁹⁷.

Munanga (s/d) nos lembra que “do ponto de vista da antropologia, todas as identidades são construídas, daí o verdadeiro problema de saber como, a partir de que e porque”. A identidade e a diferença são tão indeterminadas e instáveis quanto a linguagem da qual dependem. Identidades são estabelecidas através de relações de força buscando o acesso privilegiado aos bens sociais⁹⁸.

Silva (2000) trata a identidade e a diferença como performatividade. Proposições performativas, segundo o autor, seriam aquelas que, ao serem pronunciadas, fazem com que algo se efetive. Em situações em que consideramos que estamos apenas descrevendo um fato do mundo social, esquecemos que a rede de atos lingüísticos contribui para definir ou reforçar uma identidade que supostamente estamos apenas descrevendo.⁹⁹ O caráter performativo do ato lingüístico combinado à sua “citacionalidade”¹⁰⁰ trabalham no processo produtivo de produção da identidade.

*“A repetição pode ser questionada e contestada. É nessa interrupção que residem as possibilidades de instauração de identidades que não representem simplesmente a reprodução de relações de poder existentes. É essa possibilidade de interromper o processo de ‘recorte e colagem’, de efetuar uma parada no processo de ‘citacionalidade’ que caracteriza os atos performativos que reforçam as diferenças instauradas, que torna possível pensar na produção de novas e renovadas identidades.”*¹⁰¹

⁹⁷ “Inúmeros brasileiros negros estão distantes de construir sua identidade racial, pois ainda se encontram em uma fase de absoluta submissão. Esses brasileiros, inconscientemente, trabalham com a idéia de que ser branco é algo positivo, e, ser negro, não. Essa crença se consolida ao longo do tempo, desde a escola infantil. Para justificarem a colocação do mundo branco em uma posição superior, esses brasileiros se afastam de suas raízes negras tentando escapar de um desconforto maior em virtude de estarem diante de um conflito. Nessa fase de absoluta submissão, inventam um escudo branco para defender-se do mundo negro que eles rejeitam – eis aí o conflito. Entra em cena, então, um espécime (infelizmente) ainda comum em nossa paisagem: o brasileiro jabuticaba – preto por fora e branco por dentro.” (SANTOS, 2001, p.168).

⁹⁸ Silva, 2000: 81

⁹⁹ Silva, 2000: 93

¹⁰⁰ Citacionalidade é a capacidade que as palavras têm de repetibilidade na escrita e na linguagem. Sendo assim a linguagem pode ser retirada de determinado contexto e inserida em um contexto diferente. (Silva, 2000: 94 – 95)

¹⁰¹ Silva, 2000: 95-96

A retirada de enormes levantes populacionais da África acabou alterando profundamente a organização social das populações chegadas ao “Novo Mundo”, com impactos relevantes na cultura destes povos seqüestrados¹⁰². Com a proibição do uso de seus instrumentos de percussão (especialmente nos EUA) e com a perda de muito de seus mitos e tradições, a manifestação por meio de cânticos e da oralidade se tornou indispensável na cultura negra dos países americanos. Os cânticos e a oralidade não funcionavam somente como fonte de resistência cultural¹⁰³. Eles tornaram-se fonte de comunicação, protesto e reivindicação destas populações.

O *hip-hop* nasceu como uma manifestação artístico-cultural dos guetos norte-americanos e, apesar de não ser em sua origem diretamente ligado ao movimento negro, acabou se tornando o herdeiro das lutas e conquistas políticas dos negros norte-americanos. As lutas contra a discriminação e por maior participação política, assim como as estratégias utilizadas nestas lutas tiveram, e ainda têm, influência direta na cultura *hip-hop*. Exemplos diretos desta herança são as temáticas e ações desenvolvidas por alguns integrantes da cultura que têm uma grande influência nos grupos brasileiros. Como nos lembra Zeni (2004), Tupac Shakur – um dos principais *rappers* americanos – foi integrante dos Panteras Negras e grupos de grande destaque nos anos 80 como o NWA (*Niggers with Attitude*) e *Public Enemy* incorporaram um discurso racial mais agressivo. Entre os trabalhos de *rappers* brasileiros que influenciam as novas gerações podemos identificar tanto obras de postura mais agressiva e de enfrentamento – “*como indicam algumas das primeiras letras dos Racionais, como “Racistas otários” e “Negro limitado” – até uma atitude mais afirmativa, de orgulho de ser negro, como mostram as letras de Rappin’ Hood “Sou negrão” e “Tributo às mulheres pretas”, do CD Sujeito homem.*” Outra influência lembrada por Zeni é a de Zumbi dos Palmares. Entre os trabalhos mais conhecidos na cena *hip-hop*, ele cita o CD do grupo de rap “Z’África Brasil” de 2002 intitulado “*Antigamente Quilombos, Hoje Periferia*”.

A cultura *hip-hop* no Brasil, como herdeira das tradições afro-americanas, tenta resgatar e valorizar as culturas africanas e afro-brasileiras buscando fugir das percepções estigmatizadas não só da cultura como também de seus sujeitos. Podemos encontrar estas tentativas tanto nas poses como nas expressões artísticas e nos trabalhos comunitários (Willer, s/d; Tella, 2000). Utilizando a linguagem de Munanga pode-se afirmar que a cultura *hip-hop* mostra-se como uma identidade de resistência sendo que, potencialmente, pode

¹⁰² A utilização do termo seqüestrado é comum entre os participantes da cultura e também é utilizada no trabalho de Tella (2000).

¹⁰³ Tella, 2000: 47

apresentar uma configuração política mais clara como uma identidade-projeto¹⁰⁴.

Não é possível fazer qualquer estudo sobre *hip-hop* sem associá-lo à cultura negra. Apesar disso, o discurso de muitos dos pesquisados e o trabalho de Sansone nos mostra que esta associação deve ser relativizada.

“A relação entre música, cultura e a identidade negra, não é estática e precisa ser problematizada. Por um dado, na construção da identidade negra, a música parece desempenhar um papel essencial tanto nas versões tradicionais como naquelas modernas. Por outro lado, a música afro-americana, ao longo da história, tem se desenvolvido não somente como reminiscência de uma cultura musical africana, mas também em estreita sintonia com as músicas populares e eruditas européias (aproveitando e reinterpretando instrumentos, danças, formas de cantar e letras¹⁰⁵). Neste sentido, as muitas versões da ‘música negra’, como a produção musical em geral, não podem mais ser vistas de forma isolada do processo de globalização da cultura urbana ocidental e das formas públicas de vivenciar o lazer¹⁰⁶.” (Sansone, 1997: 170)

¹⁰⁴ “Tendo em vista que a construção social da identidade se produz sempre num contexto caracterizada pelas relações de força, podemos distinguir três formas de identidade de origens diferentes:

- A identidade legitimadora, que é elaborada pelas instituições dominantes da sociedade, a fim de estender e racionalizar sua dominação sobre os atores sociais;

- A identidade de resistência, que é produzida pelos atores sociais que se encontram em posição ou condições desvalorizadas ou estigmatizadas pela lógica dominante. Para resistir e sobreviver, eles se barricam na base dos princípios estrangeiros ou contrários aos que impregnam as instituições dominantes da sociedade (ver Calhoun, Craig (ed). *Social theory and the Politics of identity*. Oxford: Blackwell, 1994, p.17; apud Castells, op.cit.p.18).

- A identidade-projeto: quando os atores sociais, com base no material cultural a sua disposição, constroem uma nova identidade que redefine sua posição na sociedade e, conseqüentemente se propõem em transformar o conjunto da estrutura social. É o que acontece, por exemplo, quando o feminismo abandona uma simples defesa da identidade e dos direitos da mulher para passar à ofensiva, colocar em causa o patriarcado, ou seja, a família patriarcal, todas as estruturas de produção e reprodução, da sexualidade e da personalidade, sobre as quais as sociedades são historicamente fundadas. Naturalmente, uma identidade que surge como resistência pode mais tarde suscitar um projeto que, depois, pode se tornar dominante no fio da evolução histórica e transformar-se em identidade legitimador, para racionalizar sua dominação. A dinâmica das identidades no decorrer desta cadeia mostra suficientemente como, do ponto de vista da teoria sócio-antropológica, nenhuma dela pode ser uma essência, ou ter um valor progressivo ou regressivo em si fora do contexto histórico.” (Munanga, s/d)

¹⁰⁵ Ver MARTIN, Denis Constant. “Filiations of innovation? Some hypotheses to overcome the dilemma of Aro American music’s origins”. In *Black Music Research journal* 11, 2:19-38, 1991.

¹⁰⁶ Ver GILROY, Paul. *The Black Atlantic Modernity and double consciousness*. Londres, Verso, 1993.

Sansone questiona dois postulados no estudo das subculturas, estilos e novas formas de identidade étnica entre jovens no meio urbano: “o primeiro é o da progressiva homogeneização e massificação desse tipo de expressões culturais” e o segundo é da música como sinalizador étnico de diferenças relativamente estáveis de grupos étnicos.

O estudo das culturas juvenis, como dito anteriormente, se dá na Grã-Bretanha e nos EUA nos anos 50, identificando:

“uma série de estilos e subculturas espetaculares criados na base de identidades sociais ou étnicas, e com formas específicas de consumo. (...)Em geral, parte-se do pressuposto de que músicas como o raggae, funk ou hip-hop e os estilos associados a eles se espalhariam de um centro para as periferias.”
(Sansoni, 1997, 168)

Estes estilos ou “subculturas”, que em geral tem seu início no mundo anglo-saxão, através da globalização tornam-se parte de uma memória global. Em países como o Brasil, que seriam parte da periferia da cultura globalizada, a mídia e boa parte dos cientistas sociais analisariam a problemática juvenil a partir da “*perspectiva dos modelos teóricos propostos pela produção anglo-saxônica do que por interpretações que enfatizam a forma pela qual esses jovens da periferia reinterpretem os ícones associados a esses estilos globalizantes.*”¹⁰⁷

Quanto ao uso da música como sinalizador étnico de diferenças relativamente estáveis de grupos étnicos e, portanto, gerando uma forma de identidade social associada a um tipo de comportamento, Sansoni o vê como uma postura tradicional da etnomusicologia. Esta postura criaria um perfil estático das identidades étnicas e da criatividade musical e tenderia a negar a presença e a produção dos negros oriundos da periferia cultural¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Sansone, 1997: 169

¹⁰⁸ “Nessa perspectiva, as formas musicais seriam substancialmente ‘puras’, resistentes ao tempo e, na medida em que fossem se comunicando com outras formas musicais de outros grupos, produziam fusões e cross-overs. Na realidade, a criação de formas musicais não é encarada dessa forma, isto é, como um processo de fusão., citação e reflexão. Esta perspectiva de análise que associa músicas distintas necessariamente a etnicidades distintas tem tido, na etnomusicologia tradicional, a despeito da presença e produção de negros no Novo Mundo, autênticos campeões como John e Allan Lomax, cuja obra tem sido dedicada à demonstração da unicidade de formas musicais afro-americanas. As teses defendidas pelos Lomax representam para a etnomusicologia o que a noção de ‘africanismo’ de Melville Herskovits representa dentro da antropologia: a procura de traços ‘originais’ e substancialmente ‘puros’, ligados às raízes africanas, dentro das formas culturais contemporâneas”¹⁰⁸.” (Sansone, 1997: 170)

Apesar de reconhecer a inserção da música, da indústria cultural e do consumo de massa, Sansoni (1997) acredita que a forma adequada de estudo da música seja através de um enfoque comparativo. O estudo comparativo que considere o intercâmbio entre globalização e etnicidade pode possibilitar uma revisão de muitas das generalizações sobre a cultura juvenil. Apesar de não fazer um estudo comparativo, nesta dissertação aceitei como pressuposto que a conclusão de Sansoni, de que são mantidos uma série de aspectos locais, determinados por uma história cultural, por complexos específicos e por distintas maneiras de absorção dos ícones de uma cultura, é válida para o *hip-hop* de Belo Horizonte.

Nos grupos focais, uma das principais discussões surgidas foi sobre as questões raciais no *hip-hop*. Nas falas, foi destacado, várias vezes, que no *hip-hop* não existe preconceito. Mesmo entre pessoas brancas participantes da cultura existe esta percepção. O *rapper* Renato LS, por exemplo, afirma: “*Eu nunca ouvi falar que nenhuma cultura aproximasse tanto negro e branco. (...) o hip-hop (no Brasil) conseguiu fazer uma massa misturada que ninguém segura.*” A fala de Renato LS também é corroborada por integrantes da cultura negros. Maura, por exemplo, acredita que a questão racial não seja problema. Para ela “*a questão racial é bem resolvida até demais no hip-hop.*” Para muitos dos integrantes da cultura, a associação do *hip-hop* com a cultura negra é pela forte relação existente entre exclusão social e raça, afirma-se que “*o hip-hop é para quem mais necessita e por coincidência são os negros*” (Doktor Bhu).

Para outros integrantes o pertencimento à cultura *hip-hop* se dá pela ação social e não pela raça.

“Não, o hip-hop não é só de negro. Ele é também de branco. Tem muito branco dentro do hip-hop que vale por dez pretos que não tá no hip-hop. Então chega lá assim um branco faz muita coisa pela favela que 20, 30 moradores da favela negros não fazem, então a gente não pode generalizar falar que é um movimento negro.” (Verme)

Entretanto, a definição de pertencimento à cultura *hip-hop* pela ação social do indivíduo e não pelos aspectos raciais é questionável. Um dos músicos que gerou as opiniões mais diversas na pesquisa foi o Gabriel Pensador. Apesar de participar de eventos como o

“*Hip-hop na Veia*¹⁰⁹” e desenvolver trabalhos sociais, para muitos integrantes da cultura ele canta *rap*, mas não é uma pessoa do *hip-hop*. Como exemplo desta polêmica, destaco as falas do Alpinista e do DJ “A Coisa”.

“O cara ser rapper e cantar o cara tem os compromissos dele também, cê tá ligado? O rap é um movimento não só artístico como de ação social. O cara tem que ir para a rua e tem que ver e buscar solução para aquilo não só na música. (...) Agora tá eu canto o rap tal. Ahh ‘e qual é o seu corre?’, ‘o que você desenvolve?’, ‘quem que você conhece?’ ‘com quem que você cola?’, ‘com quem que você soma?’. O Gabriel soma com quem, mano?” (Alpinista)

“São Paulo abraçou o MV Bill porque é um articulador, mas não abraçou o Gabriel Pensador porque é filho de bacana. Qual a diferença do Gabriel Pensador pelo o Racionais MC e pelo MV Bill. Não tem diferença nenhuma, um nasceu rico outro nasceu pobre, as duas são *hip-hop*. E *hip-hop* não tem cor, não tem poder aquisitivo, não tem sexualidade, opção, certo? *Hip-hop* é um movimento que não tem dono.” (DJ A Coisa)

No Brasil, a transformação da denominação “cultura *hip-hop*” em “movimento *hip-hop*” teve em grande parte uma influência do movimento negro. Esta influência teve, segundo os pesquisados, importância fundamental no desenvolvimento das temáticas, das demandas e da caracterização da cultura *hip-hop* no Brasil. Esta influência teria superado o aspecto de classe na caracterização de quem é do *hip-hop*. Entre os pesquisados brancos, várias vezes foram citadas variações da frase “*Eu já fui discriminado por ser branco.*” (MC Bill). A relação entre movimento negro e o reconhecimento dentro da cultura fica clara na fala de Dowg.

“Acho que o movimento negro, acho que foi ponto-chave para tornar o

¹⁰⁹ Este evento foi realizado em parceria com o Hemominas em Betim no ano de 2005 e contou com uma apresentação de Gabriel Pensador no seu fechamento. Gabriel não cobrou cachê pela participação no evento.

hip-hop de cultura hip-hop para movimento hip-hop. Que é uma “briga” que ainda existe, porque o pessoal coloca o hip-hop como uma coisa inerente, assim, “movimento negro”. Hip-hop / movimento negro, tum, bateu, é isso. E essencialmente não é, porque no início b-boy era essencialmente latino, grafiteiros, latinos, latino-americano. (...) O problema é esse, eu estava conversando outro dia com minha namorada e a gente estava falando, meu avô é negro, minha avó é negra, minha mãe é negra, eu não sou negro? Meu pai é branco, beleza. Mas branco até que ponto também? Eu acho que essa diferenciação, o hip-hop reclama tanto dessa diferenciação que ainda continua fazendo tanto essa diferenciação. Eu sou considerado branco. Quando eu entro em um local, dependendo, principalmente do rap, pessoal me discrimina. E isso infelizmente me atinge. Não me atinge tanto, mas atinge. Porque eu acho que o hip-hop nunca foi movimento dessa ou daquela etnia, nunca foi, no seu nascimento não foi. E o movimento tomou o hip-hop como um elemento do movimento negro, e não abre mão disso. E isso acaba causando conflitos, por exemplo eu, Daniel, ou outros b-boys, DJs que não são negros, encontrarem dificuldades às vezes para se inserir dentro do meio porque tem, principalmente MCs, normalmente essa é uma característica muito forte do rap, que fala que você não pode ser um MC.”

De maneira informal, entrevistados me afirmaram que contribuíram para a pesquisa porque, segundo a sua classificação, eu era negro. Esta classificação era vista por eles como sinal de uma pesquisa que seria comprometida com uma visão não estigmatizada da cultura *hip-hop*. Apesar destas afirmações e dos relatos sobre discriminação de brancos no *hip-hop*, cabe destacar que não presenciei nenhum episódio durante a pesquisa (seja nos grupos focais, seja nas atividades desenvolvidas pelos grupos ou nas visitas as comunidades) que corroborasse com estas afirmações. O desenvolvimento dos debates nos grupos focais não apresentou alterações significativas pela presença ou pelas opiniões de brancos. A minha percepção nos debates é a de que os participantes se sentiam entre iguais por compartilharem as experiências de convívio na periferia e de luta pelo reconhecimento da cultura *hip-hop* e valorização artística dos seus integrantes.

III. 4 A voz da periferia

“Onde tem uma favela tem rap, onde tem luta tem o rap.” (Ice Band)

Pais (1993: 96) afirma que “*as culturas juvenis, para além de serem socialmente construídas, têm também uma configuração espacial*”. Sendo esta afirmação válida, é indispensável que a consideremos em uma cultura que pode ser definida a partir de termos de valorização desta configuração espacial.

O “*hip-hop é o amor pela quebrada*.” (Alpinista). A “*quebrada*” é a forma principal que os integrantes da cultura *hip-hop* se referem à comunidade em que vivem. No uso do termo, é identificável muito do que é percebido em nossas periferias. A configuração do espaço urbano e a forma como esta configuração se relaciona com a cultura *hip-hop* formando a “*quebrada*” é em grande parte fruto do desenvolvimento histórico de nossas metrópoles.

Na história de formação das cidades, são grupos culturais que muitas vezes se colocam como *outsiders* e provocam mudanças expressivas no processo de formação e nas formas de organização e normalização da vida coletiva¹¹⁰. Neste sentido, é importante ressaltar que as vilas, favelas e aglomerados da cidade são importantes locais de organização de grupos culturais¹¹¹ e, potencialmente de ação política.

Toda a concepção positivista presente na criação de muitas de nossas cidades (da qual Belo Horizonte é fruto) negou o espaço para a pobreza nos centros urbanos¹¹². Esta negação acabou sendo um fator decisivo para a ocupação ilegal do espaço urbano. A ilegalidade nas favelas gerou uma nova forma de organização societária com seus códigos e regras próprias que funcionam hoje como justificadores das políticas públicas de intervenção nestes espaços.

Como demonstra Gomes (2004), nos aglomerados urbanos, encontramos um potencial de resistência e de solidariedade expresso pela sua imposição no espaço urbano como local de moradia que cria e recria formas de associativismo desde a sua formação. Da mesma forma que se reforça como lugar de marginalidade, o aspecto de ocupação ilegal nas favelas acentua

¹¹⁰ Diógenes, 1997

¹¹¹ Dados a respeito os grupos culturais na periferia de Belo Horizonte podem ser obtido no “Guia Cultural das Vilas e Favelas” elaborado por Clarice Libânio e disponível no site: www.pbh.org.br.

¹¹² Detalhes sobre a ocupação do espaço urbano em Belo Horizonte e das formas de segregação que propiciaram podem ser obtidos em, “*Entre o Legal e o Ilegal: associativismo e participação em três vilas e favelas de Belo Horizonte – estudo de caso comparativo*” de Lílian Cristina B. Gomes.

o papel de resistência desempenhado por seus moradores.

Em cidade de muros, Caldeira distingue três tipos de segregação na cidade de São Paulo. A primeira, que vai até os anos de 1940, seria a separação de uma área urbana das áreas rurais ao redor. A segunda, que seria característica dos anos 40 até os anos 80 seria a separação em termos de centro-periferia. E finalmente – a que é o principal alvo do seu estudo – a separação que ocorre através de um novo tipo de segregação espacial: os “enclaves fortificados”¹¹³. A autora dedica especial ênfase a um tipo de “enclave fortificado”: os condomínios fechados. Estes condomínios estariam “*mudando o panorama da cidade, seu padrão de segregação espacial e o caráter do espaço público e das interações entre as classes*”.¹¹⁴ O que mais nos interessa desta argumentação da autora é a ruptura com o restante da cidade, a inexistência de um espaço público onde existam interações entre pessoas de diferentes estratos sociais. Os únicos espaços que ainda seriam espaços de uso democrático seriam algumas praças (em São Paulo, cidade estudada pela autora, a Praça da Sé) e alguns parques centrais.

Dayrell & Gomes (s/d) utilizam o termo “cidade partida” para relatar uma visão semelhante da ocupação excludente do espaço urbano. Na ausência de equipamentos básicos de infra-estrutura e de serviços públicos, especialmente de transporte, efetivou-se a lógica perversa da metrópole, que tende a segregar os jovens pobres e negros nos bairros distantes. Caldeira (2001) corrobora e amplia esta visão excludente do espaço urbano ao chamar a atenção para o fato de que nos bairros onde se localizam os “enclaves fortificados”, especialmente os residências, não existe o uso do espaço público. Estes locais são feitos para o trânsito de carros e, não raras vezes, as calçadas e as distâncias entre os prédios são um empecilho ao trânsito de pedestres. Os pedestres nestes locais seriam inclusive vítimas de estigmas “*pedestre é pobre e suspeito*”. Por outro lado, as favelas seriam tratadas como enclaves privados, isto porque apenas moradores e conhecidos teriam trânsito livre nestes locais próprios para a passagem de pedestres. Neste sentido, ambos os lados viveriam cercados por muros e essa nova realidade impõe novas formas de ocupação (ou de não-ocupação) do espaço público. Contrariando a visão liberal, o novo meio urbano seria “*um espaço público não-democrático e não-moderno*”.¹¹⁵

¹¹³ “*Trata-se de espaços privatizados, fechados e monitorados para residência, consumo, lazer e trabalho. A sua principal justificativa é o medo do crime violento. Esses novos espaços atraem aqueles que estão abandonando a esfera pública tradicional das ruas para os pobres, os marginalizados e os sem-teto.*” (Caldeira, 2001: 211)

¹¹⁴ Caldeira, 2001:258

¹¹⁵ Caldeira, 2001: 337

Nos jovens, as formas de organização do meio urbano têm um impacto ainda mais direto. Diógenes (1997), para além de uma importância reconhecida por Caldeira (2001) de interação de diferentes classes sociais em espaços como praças e parques, define a apropriação destes espaços públicos como novas “*modalidades de sociabilidade juvenil*”.

“Sposito, ao falar da sociabilidade juvenil e da rua, evidência a importância da apropriação de alguns espaços no centro da cidade, na medida em que lhes permite um reconhecimento desta área, feito, em certo sentido, ‘da periferia o centro’¹¹⁶. De certa forma, a apropriação dos espaços públicos pelas gangues as transfere da obscuridade das favelas e do subúrbio para o espaço iluminado e ampliado da esfera pública, bem como para o ‘centro’ dos acontecimentos. É desse modo que ‘ruas e esquinas do mesmo bairro (ou em relação aos espaços do centro) traduzem diversas formas de viver, conceber e imaginar o tecido social e o uso do espaço. Assim, diversas formas de viver, conceber e imaginar o tecido social e o uso do espaço. Assim, esses territórios menos visíveis no interior das metrópoles constituídos por esses jovens acenam novas modalidades de sociabilidade juvenil. A disseminação dos grupos de rap na cidade de São Paulo constitui-se num bom exemplo.” (Diógenes, 1997: 121-122)

Na importância atribuída a estes espaços pelos jovens moradores de comunidades, fica claro que, através de suas expressões culturais, eles procuram mostrar visibilidade aos “moradores do asfalto” e, nos termos de Dayrell & Gomes, possibilitar uma “*reinvenção do espaço*” urbano¹¹⁷. Nas distintas formas de ocupação dos espaços urbanos, os jovens encontram o fortalecimento de identidades grupais. Os sentimentos de inclusão ou exclusão nestes espaços adquirem funções expressivas de pertencimento, representação e atuação¹¹⁸.

As favelas e outros tipos de aglomerados urbanos estão diretamente ligados à exclusão social e às políticas destinadas as populações pobres. Na luta pela ampliação dos direitos de cidadania, surgem formas ampliadas de participação política. A criação do Estatuto da Cidade

¹¹⁶ SPOSITO, Marília. “A sociabilidade juvenil e a ação coletiva na cidade”. in: Tempo Social. São Paulo v.5 n. 1-2, nov. de 1994

¹¹⁷ Como afirma o DJ “A Coisa”, “*o lado social do hip-hop é com a comunidade, de onde vem cada grupo*”; entretanto, permanece “*a manifestação sendo central*”.

¹¹⁸ Molina, 2000

possibilitou que “*as cidades pudessem ser pensadas a partir dos princípios do direito à cidade, inclusão social, auto-gestão e cidadania urbana*”¹¹⁹. Estes novos canais democráticos reconhecem, no caso dos jovens, que a suposta universalização de uma estética a partir da cultura de massa encontra barreiras nas novas formas de exclusão das metrópoles¹²⁰. A luta pela direito à cidade se confunde, neste contexto, com a luta pelos direitos da juventude.

As fronteiras entre os campos da política e da cultura são desafiadas pelas formas de associativismo características da favela¹²¹. No que se refere aos objetivos deste trabalho é importante ressaltar que:

“(...) *os movimentos populares urbanos de favelados, de mulheres e outros, também põem em movimento forças culturais. Em suas lutas contínuas contra os projetos dominantes de construção da nação, desenvolvimento e repressão, os atores populares mobilizam-se coletivamente com base em conjuntos muito diferentes de significados e objetivos. Dessa forma, as identidades e estratégias coletivas de todos os movimentos sociais estão inevitavelmente vinculados à cultura*” (Alvarez, Dagnino e Escobar, 2000: 23).

Como receptora de culturas *underground* produzidas e reproduzidas em outras partes do mundo, as cidades se tornam “*cenário de manifestações de afirmação / reafirmação ou contrárias a esses valores, práticas, idéias e ideais sócio-culturais de outras sociedades*”¹²². A partir de representações e modelos gerados pelas expressões artísticas que formam o *hip-hop* nasce uma nova cultura jovem de características marcadamente modernas. A cultura *hip-hop* acaba se tornando palco de questionamentos e linguagem de protesto de setores marginais da sociedade. Com as formas de organização e socialização proporcionadas nas cidades, cresce uma “fraternidade” que *extrapola* a esfera da família. No *hip-hop*, esta forma de organização e socialização são as “posses”.

O *hip-hop* através de suas manifestações artísticas e das suas “posses” procura se afirmar como voz da favela nacional¹²³. Sendo a voz da favela, nele tem especial ênfase

¹¹⁹ Gomes, 2004: 16

¹²⁰ Diógenes:1997

¹²¹ Gomes, 2004

¹²² Tella, 2000: 73

¹²³ Tella, 2000

temática o preconceito contra os seus moradores, a sensação de “cercamento” da favela por parte dos bairros que a rodeiam, a vivência comunitária, as relações conflituosas com a polícia e com outras instituições oficiais, o crime, além de outros elementos que compõem a sua vida cotidiana. No contraste entre o “morro” e o “asfalto”, o *hip-hop* (especialmente o *rap*) tende a enaltecer as redes sociais das comunidades transformando os espaços físicos em espaços sociais, pela produção de estruturas de significados compartilhados.

Para os pesquisados, o *hip-hop* tem poder de transformação, de mudar a realidade social. Entretanto as pessoas fazem uma distinção: pensar globalmente e agir localmente. A discussão política não pode fugir dos contextos em que as pessoas estão inseridas e, na medida em que estes contextos se assemelham a outros – ainda que em outros países –, forja-se uma nova identidade. Esta identidade não é mais marcada pelo grupo de pares e pela comunidade, mas pela comunhão de uma situação de precariedade em qualquer periferia dos grandes centros urbanos mundiais.

CAPITULO VI

MOVIMENTOS CULTURAIS E JUSTIÇA SOCIAL

“Na reunião dos grupos, o que mais conta é a busca por trabalho e por reconhecimento.”

(Russo)

Na fala citada acima, encontramos uma versão simplificada da concepção bi-dimensional de Nancy Fraser. A luta por trabalho enfatizando o aspecto distributivo da justiça social e a política identitária conceituada nos moldes de Fraser – o reconhecimento. As diferenças entre as duas versões seriam resultado de interpretações, causas e remédios entendidos de maneira divergente para a injustiça. Fraser, a partir da construção de identidades grupais afirma que os paradigmas são associados a movimentos sociais específicos. Portanto, para afirmarmos que os movimentos culturais podem ser entendidos como passíveis de uso do referencial teórico de Fraser cabe a seguinte pergunta: os seus quatro aspectos chaves (diferentes concepções de injustiça, diferentes remédios, diferentes coletividades que sofrem injustiça e entendimentos divergentes das diferenças grupais) para o estudo das diferentes concepções de justiça nos movimentos sociais podem ser utilizados em movimentos culturais?

Essa pergunta pode ser respondida de maneira afirmativa caso conclua-se que, no que diz respeito à justiça social, os *movimentos culturais* se comportam como *movimentos sociais*.

Segundo Avritzer e Melucci (2001), a democracia é entendida, nas sociedades contemporâneas complexas como um sistema de competição regulada em torno de recursos materiais e de representação. Sua crise deve-se à inadequação do pluralismo democrático ao processo de agregação política. A partir dos anos 60, os grupos sociais introduziram a lógica da apresentação direta e pública das reivindicações morais e não materiais. Complementaram o mecanismo de representação com o mecanismo de pertencimento. Para os autores a esfera pública constitui um espaço político alternativo de apresentação direta de identidades e representações plurais. Três aspectos caracterizariam os movimentos sociais: a formação de solidariedades, a apresentação pública de um conflito existente e a ruptura dos limites da compatibilidade do sistema dentro do qual ocorre a ação.

A solidariedade social é transferida da esfera privada para a pública. A solidariedade implicaria na manutenção da pluralidade da ação social, em contraposição ao efeito homogeneizador dos sistemas políticos. Para que não perca em legitimidade a democracia deveria criar um espaço para apresentação pública e de solidariedade. Os movimentos sociais ocupariam este espaço sem perder sua especificidade. Eles teriam a função de alargar o código político, transformando o outrora privado em político e repolitizando o que foi deixado de fora do processo de agregação de maiorias. (Avritzer e Melucci, 2001). Contudo, este processo é dialético.

“A dinâmica e os discursos dos movimentos são moldados pelas instituições sociais, culturais e políticas importantes que atravessam as redes ou teias e como os movimentos, por sua vez, modelam a dinâmica e o discurso daquelas instituições” (Alvarez, Dagnino e Escobar, 2000, 37-38).

Três aspectos portando não podem deixar de ser abordados na caracterização dos movimentos culturais como movimentos sociais: a sua forma de associação, a sua interação com outros movimentos e instituições e a intervenção na agenda política.

Gomes (2004) ao trabalhar com associativismo comunitário reconhece que uma das grandes dificuldades consiste em:

“se resgatar as conexões ativas e as redes internas que perpassam as associações e que muitas vezes fazem das mesmas “porta-vozes” de intencionalidades de grupos específicos, comprometendo a potencialidade de que essa via - o associativismo - se constitua numa expressão das pluralidades” (Gomes, 2004: 101)

Na geração pós-moderna (da forma como já definida a partir de Diógenes) são criadas novas dinâmicas para os intercâmbios culturais. As formas e canais restritos de propagação da cultura e de costumes são substituídos por múltiplos canais permeáveis que não limitam o

acesso e a penetração de símbolos cosmopolitas (Garcés, Salman & Van Dan, 1999). Apesar da sua dimensão internacionalizada, culturas juvenis adquirem seu sentido específico nas formas de apropriação feitas pelos contextos locais. Portanto, qualquer fenômeno a ser pesquisado dentro destas culturas não deve recorrer apenas aos elementos comuns que a definem como uma cultura específica, ignorando outros processos que não o da globalização e do papel do consumo ou dos meios massivos de comunicação em sua constituição. (Arce, 1997; Willer, 2003; Tella, 2000)

Em sua pesquisa com os praticantes do hip-hop negros de São Paulo e de origem turca em Berlim, Willer (2003) verifica que as práticas culturais e de lazer *“convertem-se em redes de articulação das experiências cotidianas, elaborando orientações coletivas de vida e formas de enfrentar as diferentes experiências de marginalização e discriminação”*. A permeabilidade dos encontros culturais é que permite que culturas “universais” encontrem espaço em movimentos reivindicatórios locais. Willer associa as visões de mundo e as estruturas do pensamento e das ações coletivas dos grupos a dois tipos de orientações: a orientação “geracional” – que associam suas práticas e discursos à geração à qual pertencem - e a orientação “classista” – que vêem o *rap* como uma forma de articulação de uma mensagem e como meio adequado para a concretização de suas aspirações sociopolíticas. Independente do tipo de orientação, a constituição de vínculos proporcionada pelo hip-hop proporciona novas formas associativas de vida.

O hip-hop *“é uma arma muito poderosa, é uma cultura universal que abrange jovens de todo o planeta. Dá para você trabalhar uma infinidade de coisas dentro do hip-hop, não só o resgate da droga, do mundo do crime. Dá para você discutir gênero, sexualidade, redução de danos (...) trabalha não só o resgate do morador de periferia, mas o resgate geral assim.”* (Leandro)

O hip-hop se afirma como uma das principais manifestações culturais juvenis. Uma cultura juvenil que se expande com a utilização dos meios da comunicação de massa e que retoma, em um contexto de identidades sociais plurais, antigas bandeiras de lutas. Se os fluxos culturais e o consumismo criam a possibilidade de identidades compartilhadas como consumidores entre diferentes pontos do tempo e do espaço, o mesmo acontece aos excluídos

deste processo. O hip-hop evidencia uma nova forma de entendimento da relação entre o local e o global: fenômeno político-cultural moderno e ao mesmo tempo a voz dos aglomerados urbanos em contextos muito característicos. Sob a égide do excluído, o discurso de melhoria nas condições de vida e de marginalização deixa os becos para encontrar ressonância em qualquer localidade urbana periférica. É colocada a prova a definição de moderno e tradicional. As bandeiras de luta tradicionais, como a da identidade étnica e das lutas contra a exclusão social, encontram uma maneira de fortalecimento, resistência e manifestação característica da modernidade globalizada.

Ainda que não consideremos o hip-hop, em seu conjunto, como um ator político de atuação unificada e que, portanto não constitui um movimento social (no sentido rigoroso do termo), podemos afirmar que os indivíduos que se intitulam participantes desta cultura juvenil, por sua unidade reivindicatória a partir da figura do excluído, podem ser atores estratégicos do desenvolvimento, sobretudo nos espaços locais.

“Por meio da produção cultural tanto dos grupos musicais quanto das atividades do seu entorno, eles recriam as possibilidades de entrada no mundo cultural além da figura do espectador passivo, colocando-se como criadores ativos. Para esses jovens, destituídos por experiências sociais que lhes impõem uma identidade subalterna, essas atividades culturais são um dos poucos espaços de construção de uma auto-estima, possibilitando-lhes identidades positivas. Por intermédio da música que criam, dos shows que fazem, dos eventos culturais que promovem, eles colocam em pauta no cenário social o lugar do pobre. Eles querem ser reconhecidos, querem uma visibilidade, ser "alguém" num contexto que os torna "invisíveis", ninguém na multidão. Eles querem ter um lugar na cidade, usufruir dela, transformando o espaço urbano em um valor de uso. Enfim, eles reivindicam o direito de serem jovens e cidadãos, com direito de viverem plenamente a juventude.” (Dayrell, 2000)

Para os integrantes da cultura, a criação da cultura hip-hop no meio de um ambiente de devastação social pode ser vista como um ato político de resistência e transformação. Os efeitos não estão apenas nas consciências individuais dos praticantes, mas na possibilidade de

organização dos moradores da comunidade a partir de suas denúncias¹²⁴. O hip-hop pode criar um diálogo direto com os jovens suscitando processos de subversão¹²⁵.

“Imagine se começasse a financiar projetos culturais, projetos sociais dentro das quebradas. O tanto que não ia diminuir o crime. E por quê? Moleque já ia crescer vendo o cara cantando um rap, e nó que doido o camarada cantou lá em São Paulo. Eu quero se igual a ele, eu quero cantar rap, mais fácil que vê o cara vendendo droga e matando irmão.” (Alpinista)

Como demonstrado no decorrer deste trabalho, o *rap* (elemento artístico do *hip-hop* que apresenta de forma mais direta seus conteúdos ideológicos) apareceu nos guetos norte-americanos como uma ruptura do *funk*, abandonando características rítmicas e acrescentando um conteúdo claro de questionamento à ordem se tornando um instrumento de contestação social. Apesar de sua característica de ruptura ele conservou vários elementos de estilos musicais negros anteriores. Os principais são a conservação de uma memória coletiva com a oralidade característica de suas expressões culturais¹²⁶ e a não separação entre vida e arte¹²⁷.

As formas artísticas negras tradicionais têm como característica a qualificação de sua importância não por conteúdos estéticos - ao menos não prioritariamente - mas seus conteúdos funcionais: seja a integração da comunidade, a manifestação religiosa ou a contestação social¹²⁸. Neste sentido, não só o *rap*, mas os quatro elementos que compõem a cultura *hip-hop* são claramente componentes de um estilo cultural de negros e de pobres.

¹²⁴ Ards, 2004

¹²⁵ Rose, 1994

¹²⁶ Silva, 1995 in Scandiucci, s/r.

¹²⁷ Tella, 2000

¹²⁸ “Numa tentativa de resgatar o rap de sua identidade como produto comercial pós-industrial e situá-lo na história das práticas respeitadas da cultura negra, muitos relatos históricos o consideram uma extensão direta das tradições orais, poéticas e de protesto dos afro-americanos, a quem está claramente subordinado. Essas considerações, embora criem importantes elos entre o uso que o rap faz da bazófia, relacionando-o a um sermão e, portanto às tradições orais dos negros, produzem múltiplos efeitos problemáticos. Primeiro, elas reconstruem a música rap como uma fonte poética oral singular que parece ter sido desenvolvida de forma autônoma (fora da cultura hip-hop) nos anos 70. mas o rap, ao contrário, é elemento cultural único dentro de um movimento maior que é o hip-hop. Em segundo, essas considerações marginalizaram substancialmente a importância do rap como música. Os elementos musicais do rap e o uso da tecnologia musical são aspectos cruciais no desenvolvimento e no uso da forma pelo hip-hop, sendo que essa combinação foi fundamental para a evolução geral do movimento. Por último — e o mais importante para essa discussão —, é que essas considerações tornam invisível o papel crucial da cidade pós-industrial na configuração e na direção do rap e do hip-hop. Além disso, dificultam o mapeamento do caminho usado pelo hip-hop para revisar e se apropriar das práticas da diáspora africana a partir dos materiais dos centros urbanos pós-industrial. Os temas e os estilos no hip-hop dividem semelhanças culturais e musicais que contêm expressões antigas e contíguas da diáspora africana; esses temas e estilos, em sua maioria, foram revistos e reinterpretados pela cultura

Outra característica importante é a utilização das metrópoles como cenário e inspiração. A partir da ótica de quem vive na periferia, são feitos retratos da “realidade” urbana, ora com foco na desigualdade racial, ora com foco na desigualdade de renda, mas sempre com um conteúdo de crítica a ordem estabelecida e com uma valorização moral do morador destes espaços marginalizados.

Além disso, é característico da cultura funcionar como mecanismo de integração de jovens. Não só em Belo Horizonte, mas, de acordo com os participantes da pesquisa, a grande maioria dos grupos e do público é formada por adolescentes e, raramente, se tem a presença de pessoas com mais de quarenta anos nos grupos ou na platéia dos eventos.

Tendo em vista estes quatro pilares e a imbricação existente entre eles, não acredito que seja possível qualquer análise sobre o *hip-hop* que abandone um destes elementos, inclusive uma análise sobre justiça social. O conteúdo das expressões artísticas destes jovens acabam por refletir sua visão de mundo¹²⁹. Em seus trabalhos, Dayrell afirma que o *rap* é a crônica da periferia, tal afirmação pode ser ampliada para toda a cultura *hip-hop*. A cultura *hip-hop* passa a ser uma crônica escrita ou expressa das condições em que vivem, da forma como são tratados pela sociedade e pelo poder público, das perspectivas e do cotidiano destes jovens.

A adesão ao grupo também é uma forma de ampliação do domínio do espaço urbano. Especialmente nas festas e nas intervenções culturais os jovens procuram ocupar os espaços centrais da cidade em busca de visibilidade e reconhecimento do sujeito através de sua expressão artística. Nestes eventos, buscam formas de reinventar temporariamente o sentido dos espaços urbanos. Acabam por produzir territorialidades transitórias, afirmando por meio delas o seu lugar numa cidade em que não se sentem inseridos ou mesmo que os rejeitaria¹³⁰. Estas novas formas de ocupação do espaço urbano são antecedidas por “pequenas redes de fraternidade”. Estas pequenas redes, denominadas dentro da cultura *hip-hop* de “áreas” ou “posses” acabam funcionando como o local principal de organização dos grupos e de definição de demandas a serem de alguma forma expressas no espaço público¹³¹.

contemporânea por meio dos elementos tecnológicos. As principais formas do hip-hop — o grafite, o break e o rap — foram desenvolvidas dentro das prioridades culturais da diáspora afro e em relação das grandes forças e instituições pós-industriais.” (Rose, 1997: 194-195)

¹²⁹ *Weltanschauung* (visão de mundo) – segundo Mannheim – é o resultado de “uma série de vivências ou de experiências ligadas a uma mesma estrutura, que por sua vez constitui-se como base comum das experiências que perpassam a vida de múltiplos indivíduos” (Willer. 1980:101).

¹³⁰ Herschmann, 1997

¹³¹ Diógenes, 1997: 120

Corroborar ainda para estas afirmações a importância cada vez mais acentuada de grupos culturais e outras formas de organização coletiva juvenis na ocupação da esfera pública e na atuação como ator político.

“O espaço público, como lugar das relações impessoais da modernidade, apresenta-se como instância marcada pela desconfiança, pelas disputas e a ‘encenação’ como estratégia fundamental que permite a ordenação das relações sócias. Com o esgaçamento dos laços de intimidade na esfera da família, observa-se a emergência de uma nova dinâmica na esfera pública. ‘O abandono da crença na solidariedade de classe nos tempos modernos, em favor de novos tipos de imagens coletivas, baseadas na etnicidade, no quartier, ou na região, é um sinal desse estreitamento do laço fraterno. A fraternidade se tornou empatia para um grupo selecionado de pessoas, aliada à rejeição daqueles que não estão dentro do círculo local’¹³².” (Diógenes. 1997:119).

Como um retrato do nosso tempo, temos um novo tipo de organização da juventude. A total apatia juvenil, muitas vezes expressas no discurso comum, deve ao menos ser problematizada. Existe um alargamento dos interesses e práticas coletivas juvenis, sendo que as principais formas de organização passam para a esfera cultural mostrando formas de sociabilidade próprias ao nosso tempo. Esta sociabilidade é marcada sobretudo por novas formas de expressão e comunicação que acabam por ocupar uma posição periférica e, ao mesmo tempo, central na cultura contemporânea. Periférica, pela sua origem, pela sua avaliação como menos nobre e pela localização dos indivíduos que a compõem, e central, pelo interesse que sua produção cultural desperta e pela possibilidade de construção de uma visão crítica e/ou plural do social entre um grande número de jovens¹³³.

As organizações juvenis, na maioria das vezes criadas em torno de identidades culturais, passam a ser o principal local para estes indivíduos falarem de si mesmo, exercitam a vivência coletiva, e se apresentam como protagonistas no mundo social, ainda que “*em graus e densidades diferenciadas o grupo parece significar um espaço de aprendizagem e de*

¹³² GUATTARI, Félix. *A revolução molecular*. São Paulo, Brasiliense, 1981, p.46

¹³³ Herschmann, 1997

aprimoramento pessoal”¹³⁴. O pertencimento ao grupo e as relações solidárias em seu interior acabam funcionando como principal forma de socialização reforçando e garantindo a identidade individual¹³⁵. A força do grupo parece ser ainda mais caracterizada quando nos referimos às identidades proscritas¹³⁶. Nestes casos, como analisa Arce (1997), a identificação grupal - para além da sua função de socialização - adquire o papel de garantir a existência grupos de vanguarda ou mesmo de questionadores da ordem estabelecida.

A “geração pós-moderna”, enquanto marcada pela teoria e prática dos novos movimentos sociais, permite fugir ao reducionismo classista de lutas contra a pobreza e a exclusão social que não consideravam outras dimensões associativas ou identitárias. O debate passa a se referir às questões da discriminação, da qualidade de vida, dos direitos de terceira e quarta geração, dentre outras¹³⁷. Neste contexto, a inserção em movimentos culturais não só é a uma possibilidade de reconhecimento e de construção de identidades, mas também uma possibilidade de denúncia e mesmo, como acontece na cultura *hip-hop*, de construção de novos modelos de socialização a partir de seus referenciais identitários.

Quanto às formas de reconhecimento, destaca-se no hip-hop uma percepção dos indivíduos de que as relações sociais nas quais eles sofreriam as principais formas de não-reconhecimento são aquelas relativas à auto-estima. Devido o compartilhamento dos elementos identitários do hip-hop, os participantes da pesquisa percebem uma possibilidade de desconstrução de sua identidade por uma forma específica de não-reconhecimento que não é subsumida por qualquer um dos elementos identitários individualmente. Apenas por ser negro, jovem, “favelado” ou pobre as pessoas não encontram as mesmas formas de desrespeito e principalmente não têm as mesmas possibilidades de reconstituição da sua auto-estima.

¹³⁴ Dayrell, 2000: 16

¹³⁵ Melucci, 1996; Dayrell, 2000

¹³⁶ “As identidades sociais são complexos processos relacionais que se conformam na interação social. Existem diferentes formas de identificação cujos limites de adscrição se estabelecem principalmente pela posição dos outros e não por uma definição grupal compartilhada que trata de ganhar seus próprios espaços de reconhecimento. Dessa forma, existem setores e grupos estigmatizados, para os quais, apesar das respostas da sociedade global e de seus grupos dominantes, a força do estigma muitas vezes conduz à possibilidade de conformar processos apropriados de identificação. Assim, definimos as identidades proscritas como aquelas formas de identificação rejeitadas pelos setores dominantes, nas quais os membros dos grupos ou das redes simbólicas proscritas são objeto de caracterizações pejorativas e, muitas vezes, persecutórias. Entre elas encontramos agrupações políticas com posições ideológicas contrárias aos sistemas dominantes, grupos étnicos, grupos unidos em torno de drogas, grupos religiosos, grupos nudistas, ou ainda alguns grupos ou redes juvenis, como foi o caso dos beatniks, dos pachucos, dos hippes, dos cholos, dos punks, das bandas de chavos e dos funkeiros.” (Arce, 1997: 161-162)

¹³⁷ Weller, 2004

“A criança já vive naquela desgraça toda, se você não dá um horizonte maior para ela, ela não vai sair daquele pensamento de gueto.” (Eduardo)

No processo de reconhecimento destas identidades proscritas, a mídia também contribui de maneira especial. Através da popularização do estilo e das expressões artísticas preconceitos são revistos e a cultura alcança outros setores.

“Minha mãe é totalmente conservadora, o estilo de vida da minha mãe é da época que eles construíram essa casa aqui. (...) Minha mãe nunca aceitou, nunca foi de aceitar. Só que hoje ela vê que isso me ajuda, que isso faz parte de mim. Ela viu lá que eu fiz uns bombs (desenho típico do grafite) lá tudo emboladinho. (...) Ela foi assim, “que bonitinho!”, você não quer fazer na parede da sala não. Eu tomei um tapa “o que mãe?”. Pera aí que eu vou dar uma idéia no Daniel, um chegado meu para ele meter logo um 3D na parede, que aí já fica mais louco. Hoje ela aceitou. Por que hoje ela aceita? Porque hoje ela vê que está na televisão. Porque ela vê que o pessoal está aceitando. Você entendeu? Está sendo bom demais.” (Alpinista)

O não-reconhecimento por parte dos outros pode *“aprisionar alguém num modo de ser falso e reduzido”* (Munanga, s/d). Através da identificação com a cultura hip-hop, encontramos na fala de Bill uma corroboração da tese de Taylor (1998) de que a afirmação de uma imagem limitada, depreciativa ou desprezível dos sujeitos leva a deformações reais na construção da identidade individual.

“Através do hip-hop eu pude conhecer a verdadeira verdade (...) Eu me auto-conscientizei, eu me encontrei, eu mesmo, a minha verdadeira identidade, através do hip-hop, através da verdade, através de uma consciência. Que o hip-hop também te induz a ler, a se informar, a buscar, a ter participação ativa (...) é

uma cultura muito discriminada assim como eu fui discriminado.” (Bill)

A auto-estima é recuperada pela valorização das referências identitárias principais do movimento cultural. Os estigmas e estereótipos que caracterizam os jovens moradores dos aglomerados urbanos são substituídos por referências positivas dentro de um “*movimento que ninguém segura*”.

“Eu fiz uma apresentação no São Bernardo, periferia mesmo, fraga? Desci do palco veio um tanto de menino me abraçar. Nossa, você canta demais! Eu acho que é isso aí que vale mesmo. Querendo ou não você se torna um exemplo. Exemplo de que você saiu da periferia também e esta fazendo uma coisa legal, criativa, assim. E aqui fora, eu tô andando de chinelão as pessoas já olham assim com um olhar preconceituoso (...) eu não vou ficar chateado com isso. Vai me dar mais motivação para fazer os meus corre. Fazer essa situação mudar.” (Sátiro)

Sendo assim, ainda que pela natureza precária dos dados não possamos afirmar conclusivamente que aos movimentos culturais cabe a análise da Ciência Política sob a ótica da justiça social, os dados obtidos e análise de outros trabalhos sobre a cultura hip-hop deixam claro que as organizações culturais juvenis apresentam um enorme potencial de socialização política.

CONCLUSÃO

A principal conclusão que podemos chegar a partir dos dados obtidos durante esta pesquisa é que os envolvidos nesta cultura vêem o *hip-hop* como um exemplo dos processos de reterritorialização da política e a politização do social. Assim como o movimento feminista e o movimento ambientalista, as culturas juvenis têm a possibilidade de desencadear processos de reterritorialização da política. Ainda que na prática esta interferência nos processos políticos ainda não se dê de forma efetiva, o que podemos verificar é que é plausível esta interpretação a partir dos dados obtidos.

No entanto, os dados obtidos que mais vêem corroborar esta tese de que o *hip-hop* mineiro pode ser entendido como um exemplo do processo de reterritorialização da política e da politização do social são as semelhanças de discurso e de formas de mobilização encontradas com a cultura nos mais diversos lugares sob a égide do excluído. A construção de modelos positivos relacionado aos seus elementos identitários revelam a potencialidade do “*movimento que ninguém segura*” inserir na arena política os problemas alvo da denúncia de suas letras e das formas de desrespeito que eles ocasionam.

A assertiva de que os movimentos culturais se comportam como movimentos sociais mostrou-se também verdadeira no estudo do Hip-Hop na Região Metropolitana de Belo Horizonte. Corroborar para esta tese a verificação de que a formação de solidariedades a partir dos elementos identitários que compõem esta cultura leva à apresentação pública de um sentimento de degradação ao qual estes indivíduos estão sujeitos e que não encontra canal adequado de expressão nas instituições oficiais. O hip-hop, mostrou-se capaz de promover a igualização dos seus integrantes sendo inclusive permeável a temáticas que não seriam diretamente relacionadas às identidades que o caracterizam como foi exemplificado nos eventos do Coletivo Hip-Hop Chama.

É importante ressaltar aqui que mais do que um estudo sobre as ações desenvolvidas pelos integrantes dessa cultura o objetivo do trabalho foi verificar a percepção dos jovens que compartilham determinado estilo cultural. A politização do social é uma das bandeiras de luta do *hip-hop* desde o seu nascedouro. Não só pelas interpretações correntes de que o *hip-hop* seja a seqüência da tradição de luta pelos direitos dos negros americanos, mas pela sua capacidade de renovação temática. Especialmente com as novas tecnologias, construindo novas percepções de tempo e espaço, as culturas juvenis têm uma possibilidade muito maior

de alterar as suas possibilidades vinculatórias e o coletivo significativo para determinado tipo de institucionalização.

Como demonstrado no decorrer dessa dissertação, dada a imbricação entre os elementos identitários do hip-hop, não é possível qualquer análise que abandone um dos elementos, inclusive sob o viés da justiça social. Portanto, interferências em qualquer um dos elementos identitários levam a alteração da percepção sobre o movimento como um todo. Revela-se assim uma enorme potencialidade do movimento na medida em que ações dirigidas a qualquer um dos seus elementos identitários têm reflexo, ainda que de forma reduzida, nos outros elementos. O inverso também se mostra verdadeiro. Como demonstram as políticas públicas em que os componentes da cultura hip-hop atuam, a valorização das expressões artísticas que compõem a cultura leva a valorização de todos os indivíduos ligados a ela sejam negros, pobres, moradores de periferia, jovens ou até mesmo simplesmente adeptos do seu estilo artístico.

Referencias Bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo, Página Aberta, 1994

ABROMAVAY, Mirian *et al.* *Gangues, galeras, chegados e rappers; juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

ALVIM, Rosilene; GOUVEIA, Patrícia (Org.). *Juventude anos noventa; imagens e conceitos*. Rio de Janeiro. Contra Capa, 2000.

AMORIM, Luciana da Costa. *Eletrônia: um continente político? Participação e apatia política vistas através de um movimento cultural da juventude*. 2004. (Mestrado em Ciência Política) – Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

ARCE, José Manuel Valenzuela. O funk carioca, In: HERSCHMANN, Micael (org.) *Abalando os anos 90: Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

ARDS, Angela. Organizing the Hip-Hop Generation. In: FORNAM, Murray & NEAL, Mark Anthony (org.). *That's the joint!: The Hip-Hop Studies Reader*. New York. Routledge, 2004.

ARIÈS, Philipe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro. Guanabara, 1981.

AVRITZER, Leonardo & MELUCCI, Alberto, Complexidade, Pluralismo Cultural e Democracia – In: *Social Sciences Information*, p. 01 a 14.

BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis: Vozes, 1996.

Becker, Howard S.. *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: Hucitec, 1994.

BOUDON, Raymond. *Os Métodos em Sociologia*. São Paulo: Ática, 1999, Introdução e cap. 4 (“Os Métodos Qualitativos”)

Brasil. Plano Nacional de juventude / PL 4.530/04.

CALDEIRA, Teresa P. do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação cidadania em São Paulo*. São Paulo. Ed.34/Edusp, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 1996.

CICOUREL, Aaron. *Method and Measurement in Sociology*. New York: Free Press, 1964, cap. II (Tradução em português: In Alba Zaluar Guimarães (org.), *Desvendando Máscaras Sociais*. RJ: Ed. Francisco Alves, 1990, cap. 4.

COLOGNESE, Silvio Antonio & MELO, José Luiz Bica de. A Técnica de Entrevista na Pesquisa Social. *Cadernos de Sociologia*, UFRGS, Porto Alegre, vol. 9, 1998

CORTES, Soraya M. Vargas. Técnicas de Coleta e Análise Qualitativa de Dados. *Cadernos de Sociologia*, UFRGS, Porto Alegre, vol. 9, 1998.

COTTOM, Daniel. *Abyss of Reason: Cultural Movements, Revelations, and Betrayals*. New York, Oxford University Press, 1991.

DAYRELL, Juarez. Juventude, grupos de estilo e identidade. *Educação em revista*, Belo Horizonte, n. 30, p. 25-39, dez. 1999.

_____ A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____ Múltiplos olhares sobre educação e cultura. Ed. UFMG, Belo Horizonte, 1996.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, n.º. 24, p. 40-53, set./dez. 2003.

_____ Juventude e produção cultural na periferia de Belo Horizonte. Belo Horizonte, (200-). Disponível em <http://fae.ufmg.br/objuventude>,

_____ & GOMES, Nilma Lino. A Juventude no Brasil (200-). Disponível em <http://fae.ufmg.br/objuventude>

DIÓGENES, Glória. Rebeldia urbana : tramas de exclusão e violência juvenil. In: HERSCHMANN, Micael (org.) *Abalando os anos 90: Globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997

FORMAN, Murray. "Represent": Race, Space, and Place in Rap Music. In: FORNAM, Murray & NEAL, Mark Anthony (org.). *That's the joint!:* The Hip-Hop Studies Reader. New York. Routledge, 2004.

_____ Introdução. In: FORNAM, Murray & NEAL, Mark Anthony (org.). *That's the joint!:* The Hip-Hop Studies Reader. New York. Routledge, 2004.

FRASER, Nancy. *Social Justice in the Age of Identity Politics: Redistribution, Recognition, and Participation*.

_____, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista. IN: SOUZA, Jesse (org.) *Democracia Hoje*. Novos desafios da teoria democrática contemporânea. UNB, 2004.

_____, Nancy; HONNETH, Axel. *Redistribution or Recognition?* A political-philosophical exchange. 2003

FOOTE-WHYTE, William, Treinando a Observação Participante. In: Alba Zaluar Guimarães (org.), *Desvendando Máscaras Sociais*. RJ: Ed. Francisco Alves, 1990

GARCÉS, Eduardo Kingman; SALMAN, Tom & VAN DAN, Anke. Las culturas urbanas en América Latina y los Andes: lo culto y lo popular, lo local, lo híbrido y lo mestizo. *Antigua Modernidad y Memoria del Presente*; Quito: FLACSO - Ecuador, 1999

GOHN, Maria da Glória. *Historia dos movimentos e lutas sociais: a construção da cidadania dos brasileiros*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

GOMES, LÍlian Cristina B. *Entre o Legal e o Ilegal: associativismo e participação em três vilas e favelas de Belo Horizonte – estudo de caso comparativo*. 2004. (Mestrado em Ciência Política). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

Gunnell, John. *Teoria Política*. Brasília: Unb, 1981

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____, Jürgen. A luta por reconhecimento no Estado Democrático de Direito. In HABERMAS, Jürgen. *A inclusão do outro: estudos de teoria política*. São Paulo: Edições Loyola, 2002. p. 229-267

Held, David. (editor). *Political Theory Today*. Stanford University Press, 1991, Introdução.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFMG, 2000.

_____. (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HONNETH, Axel. *Luta por Reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003.

JUDY, Ronald A.T. On the Question of Nigga Authenticity. In: FORNAM, Murray & NEAL, Mark Anthony (org.). *That's the joint! The Hip-Hop Studies Reader*. New York. Routledge, 2004.

KITWANA Bakari. The Challenge of Rap Music from Cultural Movement to Political Power. In: FORNAM, Murray & NEAL, Mark Anthony (org.). *That's the joint!: The Hip-Hop Studies Reader*. New York. Routledge, 2004.

LIPSET, Seymour, Política e Ciências Sociais. In: Seymour M. Lipset, (org.) *Política e Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 9-28.

LODI, Maria Inês Helio et al. *O Projeto Guernica da Prefeitura de Belo Horizonte: Nova Abordagem da Pichação e do Grafite na Cidade*. Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária. Belo Horizonte – 12 a 15 de setembro de 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

MacIntyre, Alasdair. The Indispensability of Political Theory. In: David Miller and Larry Siedentop, editores. *The Nature of Political Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1983.

MELUCCI, Alberto. Movimentos Sociais, Inovação Cultural e o Papel do Conhecimento. In: AVRITZER, Leonardo (Org.). *Sociedade civil e democratização*. Belo Horizonte: Del Rey, 1995, p. 185-211.

MELUCCI, Alberto. *Challenging codes: collective action in the information age*. Cambridge University Press. New York. 1996

MOLINA, Juan Carlos. Juventud e tribus urbanas. *Ultima Década*. n°13, CIDPA Vinã Del Mar, Setembro, 2000, pp. 121-140.

MORGAN, Joan. Hip-Hop Feminist. In: FORNAM, Murray & NEAL, Mark Anthony (org.). *That's the joint!: The Hip-Hop Studies Reader*. New York. Routledge, 2004.

MUNANGA, Kabengele, *Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania* Palestra proferida no 1º Seminário de Formação Teórico Metodológica-SP

NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria. *Sujeito e Cotidiano: um estudo da dimensão psicológica do social*. RJ: Compus, 1987

PAIS, José Machado. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

PEREIRA, Luiza Helena. Análise de Conteúdo: um approach do social. *Cadernos de Sociologia*, UFRGS, Porto Alegre, vol. 9, 1998.

RAWLS, John. *Uma Teoria da Justiça*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RODRIGUEZ, Ernesto. Jovenes, movimientos juveniles y políticas puplicas de juventud en el Mercosur: uma “hoja de ruta” para encarar los desafios del futuro. *Revista Electrónica Latinoamericana de Estudios sobre Juventud* Año 1, nº1 julio/septiembre 2005 .

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____ *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown. Wesleyan University Press. 1994.

SANSONE, Livio. Funk baiano; uma versão local de um fenômeno global? In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90; funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, Boaventura de Souza. *As Tensões Da Modernidade: Direitos Humanos, globalização, culturas, interculturalidades, multiculturalismo, ocidente e islamismo*. p. 01-12.

SANTOS, José Alcides Figueiredo. *Estrutura de classe no Brasil: mapeamento, mudanças e efeitos na renda*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002

SARTORI, Giovanni. *A política*. Brasília: Unb, 1981, caps. 7 e 8.

SCANDIUCCI, Guilherme. *Cultura Hip-Hop: espaço de pertença aos jovens negro-descendentes e moradores das periferias de São Paulo*. (s/d) Instituto de Psicologia - Universidade de São Paulo (mimeo).

SCHWARTZ, Morris S. & SCHWARTZ, Charlotte Green. Problems in Participant Observation. *American Journal of Sociology*, 60 (4), 1955

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, n. 13, v. 1, p. 11-30, jan/abr. 2005.

SILVA, José Carlos Gomes. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. 1998 (Doutorado em Ciências Sociais) Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Campinas 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu (org.) *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, Petrópolis, Editora Vozes. 2000

SOMMERS, Margareth. Citizenship and the Place of the Public Sphere: Law, Community, and Political Culture in the Transition to Democracy. *American Sociological Review*, Vol. 58, nº. 5 (Oct., 1993), pp. 587-620

SPOSITO, Marília, P. A sociabilidade juvenil e a rua; novos conflitos e ação coletiva na cidade. *Tempo Social*. Revista de Sociologia, São Paulo, USP, v. 5, n. 1 e 2, p. 161-178, 1993.

_____. *Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação*. ANPED, 1999 (MIMEO.)

_____. *Estado do conhecimento: juventude*. Brasília: INEP, 2000.

TAYLOR, Charles. *El Multiculturalismo Y “La Política del Reconocimiento”*, Ensayo de Taylor, Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1992, pp. 42-107.

TELLA, Marco Aurélio Paz. *Atitude, arte, cultura e autoconhecimento; o rap como voz da periferia*, 2000 (Mestrado em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais da PUC-SP, São Paulo, 2000.

TELLES, Edward. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Tradução Nadjeda Rodrigues Marques, Camila Olsen – Rio de Janeiro : Relume Dumará: Fundação Ford, 2003.

TORRES, Júnia. *Movimento hip-hop como cultura política expressiva: fluxos simbólicos e re-significações locais*. 2005. (Mestrado em Sociologia). Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

Van Parijs, Philippe. *O que é uma sociedade justa?* São Paulo: Ática, 1997, cap. 10.

WATKINS, S. Craig. Black Youth and the Ironies of Capitalism. In: FORNAM, Murray & NEAL, Mark Anthony (org.). *That's the joint!:* The Hip-Hop Studies Reader. New York. Routledge, 2004.

WELLER, Wivian. Hip Hop em São Paulo e Berlim: orientações político-culturais de jovens negros e jovens de origem turca. *Anais do II Seminário Internacional "Educação Intercultural, Gênero e Movimentos Sociais: Identidade, Diferenças e Mediações"*. Florianópolis, 8 a 11 de abril de 2003.

_____. Práticas culturais e orientações coletivas de grupos juvenis: um estudo comparativo entre jovens negros em São Paulo e jovens de origem turca em Berlin.

_____. O Hip-Hop como possibilidade de inclusão e de enfrentamento da discriminação e da segregação na periferia de São Paulo.

_____. A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista Estudos Feministas*, 2005

YOUNG, Iris Marion. *Justice and the Politics of Difference* – Cap. 1 Displacing the Distributive Paradigm,, ps.15-38 e Cap. 2 Five Faces of Opression, p. 39-65.

_____. Communication and the Other: Beyond Deliberative Democracy, In: BENHABIB, Seyla (ed.), *Democracy and Difference*, Princeton: Princeton University Press, 1996, p. 120-135

Young, Iris Marion, Political Theory: An Overview. In Goodin and Kliengemann, (eds.), *A New Handbook of Political Science*. Oxford University Press, 1996.

ZENI, Bruno. O negro drama do Rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, nº50, 2004.

ANEXOS

ROTEIRO DE ENTREVISTA

DATA: _____

HORÁRIO: _____

LOCAL: _____

1- Dados pessoais

Nome: _____

Idade: _____

Cidade natal: _____

Bairro onde mora: _____

Profissão: _____

Envolvimento no “movimento” hip-hop como: _____

2- Histórico familiar:

- a) Seus pais nasceram em que local?
- b) Você mora com eles? Como é o relacionamento com eles?
- c) Há quanto tempo moram em Belo Horizonte?
- d) Tem irmãos?
- e) Qual a profissão de seus pais?
- f) E como foi a sua infância? Frequentou regularmente a escola? Trabalhou?
- g) Teve (tem) alguma participação em grêmios escolares ou outros órgãos ligados à escola?
- h) Entre os seus familiares têm alguma outra pessoa que tenha (ou teve) uma participação em algum tipo de entidade coletiva? (Grêmios estudantis, direção de sindicato, movimento social, grupo cultural, grupo religioso etc.).

3- Histórico no hip-hop:

- a) Quais as atividades que você desenvolve atualmente?
- b) Qual a sua função em cada uma delas?
- c) Quanto tempo dedica em média a cada uma dessas atividades?

- d) Como você teve contato com o hip-hop? Quais as principais influências que você teve?
- e) Você teve alguma influência direta dos grupos norte-americanos?
- f) O que é o (nome do grupo ao qual o entrevistado é ligado)?
- g) Quais as atividades que vocês têm desenvolvido?

4- Caracterização do hip-hop em Belo Horizonte:

- a) O que é o movimento hip-hop?
- b) Como ele chegou em Belo Horizonte?
- c) Quais as principais influências do hip-hop em Belo Horizonte?
- d) Você acredita que hoje ele é um movimento importante na cidade?
- e) Como se deu este processo de crescimento do hip-hop em Belo Horizonte?
- f) Você acha que ele é mais um estilo musical ou uma forma de seus integrantes buscarem dar visibilidade a problemas do seu cotidiano?

5- Participação política:

- a) O movimento hip-hop em Belo Horizonte tem um diálogo com outros movimentos ou associações? Como se dá este diálogo?
- b) Em sua opinião, de que forma estes grupos retratam o movimento hip-hop?
- c) E quanto as comunidades nas quais vocês desenvolvem suas atividades? Qual a imagem que elas têm do movimento?
- d) Existe um relacionamento do movimento hip-hop em Belo Horizonte com os órgãos do governo? Quais? Como se dá?
- e) Você considera que o movimento têm alguma influência nas decisões políticas?

6- Redistribuição e reconhecimento:

- a) Que eventos importantes o movimento hip-hop têm realizado em Belo Horizonte? (procurar explorar dados como local, participantes, atividades desenvolvidas etc.)
- b) Quais as principais demandas levantadas pelo movimento hip-hop?
- c) Você acha que o movimento teve ou tem uma atuação importante em alguma ação dos nossos governantes? Quais? Como?
- d) Como se dá a formação dos grupos de hip-hop?

- e) No processo de formação dos grupos, qual a importância:
 - I- Dos laços com a comunidade?
 - II- Da questão da idade?
 - III- Da problemática racial?
 - IV- Do estilo musical?
 - V- Do fato de morarem nas periferias?
- f) Quais os caminhos que você acha que o hip-hop vai seguir? (não especificar dimensão espacial a princípio, caso o entrevistado não faça essa distinção, questioná-lo sobre o contexto local e global).
- g) A entrevista está chegando ao fim, têm algo mais que você gostaria de dizer?

GRUPO FOCAL – HIP-HOP E O PROBLEMA DA JUSTIÇA SOCIAL

OBJETIVO: verificar através das percepções dos participantes se cabe trabalhar esta cultura juvenil sob o enfoque da justiça social. Será verificado como os participantes relacionam o hip-hop às demandas por reconhecimento de tradições culturais da periferia e à luta por redistribuição material. O roteiro procura explorar as experiências grupais e as formas de inserção em canais tradicionais ou não de participação política.

1) Introdução

Bom dia a todos! O meu nome é Alvinos e estes são (nomes dos observadores). O nosso objetivo aqui é entender como as pessoas vêem o hip-hop, especialmente quais são as temáticas levantadas dentro do movimento hip-hop. Desse modo, queremos, de forma mais geral, compreender as percepções de vocês sobre as demandas apresentadas pelo hip-hop. As questões discutidas aqui serão muito importantes para o nosso entendimento sobre a cultura e vocês estarão, com esse debate, contribuindo muito para o desenvolvimento da minha dissertação de mestrado no Departamento de Ciência Política da UFMG. Por isso, agradecemos imensamente a participação de todos e esperamos que esse período que passaremos juntos possa ser proveitoso e agradável para todos.

Para que a discussão flua bem e nós possamos atingir nossos objetivos, há algumas observações que eu gostaria de fazer. Primeiramente, nas questões que abordaremos não há respostas certas ou erradas. O que queremos é justamente saber a opinião de vocês e, por isso, pedimos que não se intimidem e falem tudo o que pensam ou sentem a respeito dos temas que trataremos. Além disso, sabemos que as pessoas são diferentes umas das outras e, não raras vezes, têm opiniões divergentes sobre certos temas. Pedimos, por isso, que todos se respeitem mutuamente, ouvindo com atenção o que os outros têm para falar e esperando a sua vez de se expressar. Por fim, gostaria de pedir a colaboração de vocês para que não deixemos a discussão fugir das questões que serão expostas. É importante centralizarmos no tema de debate e, por isso, conto com a colaboração de vocês para que isso aconteça.

Quero esclarecer, ainda, que essa discussão está sendo gravada e que (nomes dos observadores) apenas observarão o desenrolar de nossa conversa e farão anotações sobre ela. Tais pessoas estão colaborando com a pesquisa e a função que elas desempenham é muito importante para que tenhamos precisão das informações que vocês nos trarão. Apesar da gravação e das anotações, garantimos a todos a confidencialidade e o sigilo das conversas aqui mantidas. Nenhuma informação pessoal sobre vocês será divulgada em qualquer local. Por isso, sintam-se livres para expressar o que pensam.

Antes de iniciarmos a nossa conversa, gostaria de saber se alguém tem alguma dúvida ou pergunta a fazer.

2) Quebra gelo

Para começar, gostaria de pedir que todos se apresentassem me dizendo o nome, que atividade vocês desenvolvem e qual o vínculo ou relação vocês têm com o hip-hop.

3) Roteiro para discussão

A) Gostaria que vocês me dissessem o que é o hip-hop?. (neste ponto do roteiro os participantes trabalharão com percepções ainda abstratas sobre o tema)

PROBES: - ele pode ser visto como um movimento social?

- pode ser visto como um movimento cultural?

- estilo cultural?

- estilo de vida?

- uma forma de reivindicar direitos?

- um modo de mostrar os problemas da periferia?

B) Geralmente a identificação das pessoas que fazem parte de um determinado estilo ou movimento cultural se dá pela observação de algumas características comuns. Formas de se expressar, de se vestir, determinado comportamento social etc. Como as pessoas em geral caracterizam as pessoas que participam do hip-hop? (nesta questão pretendo explorar as diferentes fases da luta pelo reconhecimento, tal como tratado por Honneth)

PROBES: - as pessoas os vêem como iguais em termos de direitos e deveres? E vocês na prática se excluídos de alguma maneira uma pessoa que tem os mesmos direitos e deveres das outras pessoas? (imputabilidade moral)

- Desde o começo das atividades com outros grupos, ou com representantes de órgãos públicos vocês sentiram que eram tratados igualmente? Se não, são tratados agora? A partir de que momento vocês sentiram que as pessoas começaram a vê-los como indivíduos capazes de participar em pé de igualdade? (capacidades fundamentais do que constitui o status de uma pessoa)

- o hip-hop tem uma posição marcadamente distinta de outros grupos da sociedade? Ele teria uma percepção do que seria uma boa sociedade ou uma sociedade justa próxima de alguma outro grupo?

Que tipo de grupo? o hip-hop se diferencia de outros grupos no que se refere à percepção do que seria uma boa sociedade? (busca de estabelecimento de um padrão estamental que caracterize o grupo)

C) Em 2003 o Governo Lula convidou uma série de movimentos sociais para conversas diversas sobre ações que o governo federal deveria implementar. Dentre estes grupos ou movimentos que foram chamados tivemos a Frente Brasileira de Hip-Hop. Caso o hip-hop tivesse uma nova oportunidade de participar de discussões com o Governo Federal, que reivindicações ele deveria apresentar? (com as perguntas que se seguem procura-se identificar diferentes concepções de injustiça, diferentes remédios e diferentes percepções sobre as coletividades injustiçadas)

- PROBES: - reivindicações ligadas ao movimento negro?
- reivindicações ligadas à questão juvenil?
 - reivindicações ligadas à questão econômica?
 - reivindicações ligadas à melhorias sociais nas periferias?
 - reivindicações ligadas ao reconhecimento artístico?

D) Você tem um diálogo ou participa de alguma atividade ligada a algum órgão do governo, seja municipal, estadual ou federal? E atividades nas quais não exista a colaboração do governo, você participa de alguma?

- PROBES: - Por que você participa destas atividades?
- Em que elas contribuiriam para a efetivação das demandas que o hip-hop apresenta?
 - Que tipo de atividade você gostaria de fazer?
 - Em que esta atividade contribuiria para a efetivação das demandas que o hip-hop apresenta

E) Eu gostaria de saber se vocês têm algo a acrescentar sobre o que discutimos aqui.

4 – Conclusão

Muito obrigado a todos por terem passado essa tarde conosco. A discussão que tivemos aqui foi realmente muito proveitosa e vai nos ajudar muito a compreender o tema que estamos estudando. As informações que vocês trouxeram são muito valiosas para nós e certamente enriquecerão o nosso trabalho. Muito obrigado mais uma vez e um bom fim de dia a todos.