

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA INSTITUCIONAL**

ELIZABETH DE SOUZA AMARAL

**COM LICENÇA *HIP-HOP*: MAPEAMENTO DOS GRUPOS DE
HIP-HOP NA GRANDE VITÓRIA, ESPÍRITO SANTO**

**Vitória
2009**

ELIZABETH DE SOUZA AMARAL

**COM LICENÇA *HIP-HOP*: MAPEAMENTO DOS GRUPOS DE
HIP-HOP NA GRANDE VITÓRIA, ESPÍRITO SANTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Institucional.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Lucia Coelho Heckert

Vitória

2009

ELIZABETH DE SOUZA AMARAL

**COM LICENÇA *HIP-HOP*: MAPEAMENTO DOS GRUPOS DE
HIP-HOP NA GRANDE VITÓRIA, ESPÍRITO SANTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Institucional.

Aprovada em 11 de setembro de 2009.

Comissão Examinadora

Prof.^a Dr.^a Ana Lucia Coelho Heckert
Orientadora
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Marta Zorzal e Silva
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof.^a Dr.^a Leila Domingues Machado
Universidade Federal do Espírito Santo

Ao meu filho, que tem sido alegrias e desafios, fazendo-me entender, a toda hora, a função do amor.

Ao meu doce companheiro, que, com poesia e afeto, tem tornado meu cotidiano inusitado.

À minha orientadora, que, nos entremeios do saber/poder acadêmico, confirmou na prática diária que só é possível realizar o tecido da vida com solidariedade, companheirismo e ousadia.

À minha mãe, pela aposta de ~~uma~~ vida...+.

À memória do meu pai. Hoje não há mais embates e luto, o que reverbera em mim são ensinamentos.

À memória do meu irmão, que por muitas vezes me deu a faca e o queijo.

Aos meus irmãos, Dilma e Mario, que, na torcida silenciosa lá nos torrões de *Minas* me têm ajudado a caminhar nos percalços *Gerais* da vida.

E aos integrantes dos grupos de *Hip-hop* capixaba, em especial a Pandora e Sagaz, pela admiração suscitada ao longo deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um exercício tão pouco experienciado na sua força! Trata-se de um sentimento gostoso de ser sentido, porém muito difícil de ser expresso na sua mais vibrante intensidade.

Por que nos faltam palavras e frases? Ou será que a correria, o deixar para depois, a timidez, a falta de costume nos fazem mitigar para um simples muito obrigado? No entanto, apesar de todos os entraves e dificuldades, tentarei expressar com algumas palavras o quanto sou grata a todos aqueles que, no percurso deste trabalho, se tornaram imprescindíveis:

Às incansáveis professoras Beth Barros, Ana Lucia, Beth Aragão, Leila Machado, Cristina Lavrador, que durante anos batalharam pela criação do mestrado em Psicologia Institucional no Centro de Ciências Humanas e Naturais da UFES. Quem conhece a história desse feito sabe que não foi e não tem sido fácil torná-lo uma realidade que permita construir pontes para diferentes caminhos e apostas, outros mundos possíveis ou impossíveis, outras línguas.

À minha orientadora, Ana Lucia, cuja presença diária tornou esta dissertação possível, por sua persistente atenção, cuidado e acolhimento muitas vezes revelados através de carinhos e cobranças, que me fizeram caminhar em todos os momentos, principalmente quando eu era tomada pelo desânimo, pelo medo de não conseguir colocar no papel os meus confusos entendimentos referentes ao que pretendia pesquisar e escrever, nem de estabelecer diálogo com os autores escolhidos no percurso. Na falta de palavras para expressar minha gratidão, valho-me do poema "As quatro mãos", de Elisa Lucinda (1999, p. 204): "Seu gesto foi e é um verso. Portanto este poema que te dou foi você que começou".

A meus colegas de mestrado, pela oportunidade das discussões nas salas de aula, pelos atravessamentos que permitiram alargar viseiras, pelo envio dos textos e

endereços virtuais, especialmente a Clever, Cleison e Ricardo, pelos momentos em que povoaram a minha casa com a generosidade de suas presenças, quando aquele era o único espaço possível para os encontros. Com muita torcida, apoio, solidariedade e, principalmente, com carinho provocaram discussões que me levaram a ousar. Mais do que colegas foram companheiros de viagem.

A Clever, pelo cuidado que tem dispensado a todos os colegas do mestrado e, principalmente, a mim, no final deste trabalho, quando a força me faltou e o desânimo se abateu sobre mim. Sua carinhosa disponibilidade e sua aposta no meu potencial deram fim às minhas fragilidades.

A meu filho, pela presença nos momentos das entrevistas, na rádio Universitária, nos eventos em que me acompanhou, pelo socorro quando me perdia nas dificuldades diante do computador, pelas comidinhas quentinhas, pela água gelada nas madrugadas e finais de semanas.

A meu companheiro, João, pelos dias em que faltou presença, embora tenha jorrado paciência e carinho, por ter tornado meus dias de trabalho menos duros. Seus telefonemas, suas poesias, fotos e nossas viagens minimizaram a distância. As leituras sugeridas, os livros emprestados, as fotos dos grafites, as horas de atenção furtadas foram tantas que no infinitíssimo obrigada+não comportam.

À minha mãe, por ter tornado os impossíveis possibilidades, por ter transformado dificuldades em apostas e em doces lembranças, por ter entendido minhas ausências do seu cotidiano transbordante de risos e sofrimentos, que hoje, na sua velhice, emolduram um rosto marcado de rugas que expressam um corajoso viver de [bons e repetidos gestos de contemplação, indignação, revolução e contentamento+(ELISA LUCINDA, 2006, p. 218).

Às amigas/irmãs, Carminha e Evelyze, que sempre estiveram ao meu lado, mesmo quando a presença se fazia através dos telefonemas. Os apoios incondicionais recebidos teceram em cada página deste trabalho a certeza de que [qualquer maneira de amar vale a pena+(Letra e Música de Milton Nascimento).

À amiga Pare, que, apesar das durezas enfrentadas, soube perdoar-me pela falta de colo.

À amiga Lizete, que muito contribuiu para a minha compreensão sobre movimentos sociais, por não ter poupado esforços em me dar ajuda quando a solicitei, apesar das reclamações pela falta de nossos longos bate-papos.

A todos os participantes dos grupos de *Hip-hop*, pela gentileza em responder às entrevistas e ceder os materiais coletados (CDs, fotos, matéria de jornais, textos, apostilas), especialmente a Pandora, Sagaz, Renegrado Jorge, Dudu, Cyborg, GL Preto, que, mais do que entrevistas, trouxeram vibrações que permitiram entender minhas implicações nesse campo, bem como continuar acreditando em minhas apostas cotidianas.

À professora Dr.^a Marta Zorzal e Silva, por ter participado da Banca de Qualificação com questões importantes, que muito contribuíram na elaboração deste trabalho, e pela boa vontade em fornecer livros e textos, quando solicitei indicações de leituras.

À professora Dr.^a Leila Domingues Machado, pela participação na Banca de Qualificação trazendo discussões importantes, que me instigaram a encontrar pontes entre os interlocutores estudados na graduação e os de agora, no mestrado.

À Sônia, secretária do Programa de Pós-Graduação, por me ter ajudado a lembrar datas, e pela água e o café nas correrias entre textos e prazos.

Aos professores e à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo, pela oportunidade de trilhar por estes caminhos.

Por fim, à CAPES, por ter financiado uma parte desta pesquisa.

Cotidiano Periférico

No visual periférico você vai viajar,
No sofrimento, na angústia, vai chorar:
Barracos amontoados sobre a merda,
Moleque novo, fumando pedra.
Pais de família não sabem o que fazer,
Hoje não sabem o que vão comer.
A vida por aqui não é fácil não:
Apanhar da polícia confundido com ladrão.
Aqui não tem natal nem dia das crianças.
Tudo é mais difícil, povo sem esperança.
Vejo o tempo da escravidão.
Meu povo sofre assim com tanta humilhação,
O morro e as favelas são antigas senzalas,
O tronco é a DP de sua quebrada,
O capitão do mato, o filho da puta do PM,
Que mata, humilha e nunca se arrepende.
Sou guerreiro na fita do primeiro que tentar invadir
Hã?! O meu terreiro.
Lutando a cada dia pela sobrevivência,
Pela existência pedindo clemência,
Pelo prato de comida.
É doloroso ficar de barriga vazia.
Às vezes pensam que Deus se esqueceu daqui.
Deixa meu povo com fome sofrendo assim,
Pais embriagados à luz do dia
Devendo até o pescoço no botequim da vila.
Mas não me entrego, pode acreditar,
Aprendi com Zumbi a resistir e lutar.
Até meu povo conseguir vencer,
Estou aqui, irmão, pra matar ou morrer

Refrão:

O que uma canção pelo céu levaria
Pro povo da periferia?
No véu da cidade, na melhor sintonia
Dos irmãos que estão na correria.
Que uma canção pelo céu levaria
Pro povo da periferia?
No véu da cidade na melhor sintonia
Dos irmãos que estão na correria.

Aqui o bicho pega, não pode vacilar,
A cada dia uma história pra contar.
O posto de saúde continua um fracasso,
Criança sem escola recrutada para o tráfico
Falta de incentivo, de oportunidades.

Eu só queria paz justiça e liberdade.
É triste ver meu povo catando papelão,
Puxando carroça, vivendo no lixão.
Será que você acha bonito isso?
Ver minha gente pela rua comendo lixo?
Eu te digo e insisto e repito:
Cotidiano periférico é pior do que isso.
Então se liga na rima e não tenha medo,
O microfone é minha arma, sente só o desespero.
A comida já subiu, o gás explodiu,
A passagem é um absurdo. Puta que o pariu!
Você tá ligado e pode estar bem certo,
O sistema quer ver meu povo sempre analfabeto
Para não se informar e lutar a cada dia
Porque eles querem continuar a covardia.

Refrão

Você viajou e também se emocionou,
Mas aí se liga, só a idéia não acabou.
Rua sem asfalto, sem saneamento básico.
A luz é clandestina, o famoso gato.
O esgoto escorre pelas escadarias,
Casa em área de risco tipo palafita.
E, quando chove, irmão, nem preciso relatar:
Aí, fodeu!
Olha só, o barraco vai desabar!
Povo lutador, sofredor com orgulho.
Não sou moleque, não me escondo atrás do muro.
Aí, irmão, não me escondo atrás do muro.
A patricinha e o playboy pensa que é uma piada,
Você nunca passou fome, teve tudo de mão beijada.
Quero respeito e igualdade social,
Não quero ser tratado como o preto marginal.
Cotidiano periférico não é só isso,
Mas o tempo é curto, hã?! Mas eu te digo
E, se a verdade doeu,
Não posso fazer nada.
Pode acreditar
Revolução está preparada+.

(NEGRITUDE ATIVA)

RESUMO

Essa dissertação objetiva traçar um mapeamento dos grupos de *Hip-hop*, na Grande Vitória, Espírito Santo. Conserva o nome dos participantes como um recurso metodológico para viabilizar a narração de histórias dos personagens que tecem o *Hip-hop*. Procede a análises a partir da noção de poder, resistência e biopoder proposta por Foucault. Apresenta também o entrecruzamento de algumas concepções recolhidas em Deleuze, Guattari, Rolnik, Benevides. Discute as movimentações sociais efetuadas no Brasil nos anos de 1970 e 1980 e destaca a emergência de movimentações sociais, tais como o *Hip-hop*, ao final dos anos de 1980, como uma forma diversa de expressão das ações coletivas e a emergência de outros modos de viver na sociedade, apontando os exercícios de resistência e o embate de forças experimentado no biopoder. Apresenta, em relação ao *Hip-hop*, um panorama geral de sua história no mundo, no Brasil e na Grande Vitória, Espírito Santo. Por se tratar de grupos compostos em sua maioria por jovens, traz alguns destaques acerca da juventude no Brasil e no estado do Espírito Santo, visando a desnaturalizar a juventude como natureza e fase da vida. Metodologicamente, toma, principalmente, as entrevistas e as letras das músicas, para traçar as temáticas analisadoras que colocam em análise as práticas e processos que tecem o *Hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo.

Palavras-chave: Movimento *Hip-hop*. Juventude. Subjetividade. Participação Social.

ABSTRACT

This dissertation aimed to draw a map of the Hip-hop groups in Grande Vitória / Espírito Santo. The names of the participants in this study were kept as a methodological resource to facilitate the narration of stories of the characters who make the Hip-hop. The analysis reported here were made from the concept of power, resistance and biopower in Foucault. It was also presented the crossover of some conceptions collected in Deleuze, Guattari, Rolnik, Benevides. It was discussed the social movements made in Brazil in the 1970s and 1980s and highlighted the emergence of social movements, such as Hip-hop at the end of the '80s, as a different form of expression of collective actions and the emergence of other ways of living in society, indicating the actions of resistance and the clash of forces experienced in the biopower. It was presented, about the Hip-hop, an overview of its history in the world, in Brazil and in Grande Vitória, Espírito Santo. Because it is a group composed of a majority of young people, some highlights about the youth in Brazil and in the State of Espírito Santo were brought up, in order to denaturalize the youth as nature and stage of life. Methodologically, the interviews and the lyrics of the songs were taken to trace the analyzer thematics that put in question the practices and processes that make the Hip-hop in Grande Vitória, Espírito Santo.

Key words: *Hip-Hop* movement. Youth. Subjectivity. Social participation.

LISTA DE SIGLAS

AI5	Ato Institucional n.º 5
CDs	Compact discs (disco compacto)
CEBs	Comunidades Eclesiais de Base
CPI	Comissão Parlamentar de Inquérito
CST	Companhia Siderúrgica de Tubarão
CVRD	Companhia Vale do Rio Doce
CUFA	Central Única das Favelas
DJ	Disc Jockey
ECRIAD	Estatuto da Criança e do Adolescente
EUA	Estados Unidos da América
FMI	Fundo Monetário Internacional
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IJSN	Instituto Jones dos Santos Neves
INPE	Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais
IPEA	Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MC	Mestre de Cerimônia
MEC/USAID	Ministério de Educação e Cultura e <i>United States Agency for International Development</i>
MOBRAL	Movimento Brasileiro de Alfabetização
MPB	Música Popular Brasileira
ONGs	Organizações Não-Governamentais
ONU	Organização das Nações Unidas
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílios
RMGV	Região Metropolitana da Grande Vitória
SMD	Semi Metallic Disc
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	População jovem no Brasil . Pessoas entre 15 e 24 anos distribuídas por quantidade e sexo nas Unidades da Federação..	131
Tabela 2	Dados sobre violência na Região Metropolitana de Vitória, ES....	138
Tabela 3	Distribuição da população na Região Metropolitana de Vitória em 2007.....	139
Tabela 4	Panorama da distribuição da população entre as modalidades de ensino da educação básica.....	142
Tabela 5	Representação percentual da ocupação segundo a faixa etária...	143

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Desafios de <i>MCs</i>	67
Figura 2	Homenagem do grafiteiro Fagundes ao Sagaz.....	81
Figura 3	Grafite <i>%Oxumaré+</i> , símbolo da cultura negra.....	81
Figura 4	Grafite <i>%Moqueca Capixaba+</i>	82
Figura 5	Grafite em homenagem ao Dia Internacional da Mulher	83
Figura 6	Grafite que nos remete às paisagens capixabas.....	83
Figura 7	Panorama de homicídios registrados no Brasil por faixa etária.....	136
Figura 8	Evolução do número de homicídios cometidos no Espírito Santo.	138
Figura 9	Crescimento populacional no Espírito Santo de 2001 a 2007.....	140
Figura 10	Perfil etário da população do Espírito Santo.....	141
Figura 11	Média de anos de estudos da população no Espírito Santo.....	144
Figura 12	Portas abertas.....	204

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO È HIP-HOP: A AVENTURA ENCANTADA.....	15
	PARA INICIAR NOSSAS CONVERSAS... ENTRE RIOS DE MINAS E O MAR CAPIXABA: HISTÓRIAS QUE SE ENTRECruzAM.....	22
	OS CAMINHOS DA PESQUISA.....	48
1	UM POUCO DA HISTÓRIA DO HIP-HOP: DIFERENTES LINHAS DE COMPOSIÇÃO.....	52
1.1	UMA HISTORIA NO PALCO DA VIDA.....	61
1.2	O HIP-HOP NO BRASIL.....	64
1.3	O UNIVERSO HIP-HOP E SUAS COMPOSIÇÕES.....	66
1.4	O HIP-HOP NO ESPÍRITO SANTO: OUTROS SOTAQUES, NOVAS MISTURAS.....	69
2	MOVIMENTAÇÕES, GRUPOS, REDES, MOVIMENTOS SOCIAIS...	93
2.1	MOVIMENTAÇÕES SOCIAIS E O HIP-HOP: OUTRAS EXPERIMENTAÇÕES.....	97
2.1.1	O Hip-Hop como Articulação em Rede.....	103
2.2	AS VÁRIAS FORMAS DE MOBILIZAÇÃO DA SOCIEDADE: AÇÕES COLETIVAS REINVENTANDO MODOS DE VIDA.....	106
2.3	OS NOVOS MOVIMENTOS SOCIAIS.....	111
2.4	METAFORMOSAS NA EXPRESSÃO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS: NOVOS DESAFIOS, NOVOS IMPASSES.....	118
3	JUVENTUDE: NOVOS CONTROLES EM CENA.....	124
3.1	JUVENTUDE NO ESPÍRITO SANTO: DESIGUALDADES E MAZELAS.....	132
3.2	PERFIL SOCIAL DA JUVENTUDE NO BRASIL E NA REGIÃO METROPOLITANA DE VITÓRIA, ESPÍRITO SANTO.....	135
3.3	JUVENTUDE E EDUCAÇÃO NO ESPÍRITO SANTO.....	140
3.4	JUVENTUDE E RISCO SOCIAL.....	144
3.5	FIGURAS DA JUVENTUDE.....	148
3.6	NOVOS CONTROLES, NOVOS PERIGOS: BIOPODER, RACISMO E JUVENTUDE.....	151
3.6.1	Juventude como Alvo de Novos Controles.....	159
4	OS ARRANJOS: MODOS DE FUNCIONAMENTO DO HIP-HOP, SEUS IMPASSES, SEUS PERIGOS, SUAS ESTRATÉGIAS E SUAS AFIRMAÇÕES.....	162
4.1	OS ENCONTROS COM O HIP-HOP.....	162
4.2	AS MOVIMENTAÇÕES NO HIP-HOP COMO ANALISADORES DO NOSSO PRESENTE.....	166
5	COLOCANDO UM PONTO NAS CONVERSAS.....	199
6	REFERÊNCIAS.....	205
	APÊNDICE A . ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	213
	APÊNDICE B . TERMO DE CONSENTIMENTO.....	214

INTRODUÇÃO *È HIP-HOP: A AVENTURA ENCANTADA*

O meu interesse por música como estratégia de trabalho com adolescentes vem de um longo percurso já trilhado. No início dos anos de 1990, trabalhei em uma escola-cooperativa de pais de alunos, localizada na Serra, Espírito Santo, onde criei e desenvolvi o *Projeto Cooperativa de Arte -Terapia – Festa da Batera*, para trabalhar com o cooperativismo solidário como linha de fuga da hegemonia dominante. Nesse projeto, os alunos criaram diversas bandas de diferentes gêneros musicais. O trabalho permitiu que alunos, professores, pais e comunidade vizinha experimentassem uma outra forma de relacionamento, mais cooperativo, alegre e prazeroso, resultando dele a inserção de alguns alunos no mundo da música como escolha profissional. Desde essa experiência, e até mesmo desde antes dela, as artes e, em especial, a música têm significado para mim, um espaço de possibilidades de encontros.

Foi atuando com adolescentes na escola-cooperativa que o meu encontro com o *hip-hop* se deu. Eram meados de 1996. Na prática da clínica em consultório, novamente reencontrei o *Hip-hop*, por meio da manifestação de desespero de algumas mães com a letra da música do *rapper* americano Eminem, que, ao contar sua história de vida, desmitificava a imagem sagrada da figura materna, e, também, por meio dos questionamentos de alguns adolescentes, em que se via, claramente, o interesse pelo texto e pela batida de um tipo musical que contava uma história que não fazia parte de suas vidas. O uso de palavrões, as formas de vestimenta, todas

essas outras formas de produzir subjetividades¹ apareciam ali como indagações e perplexidades.

A partir daí, passei a me interessar pelo ritmo de suas batidas. Ao buscar informações sobre o *hip-hop*, descobri que se tratava de uma movimentação em redes que tomava São Paulo, Rio de Janeiro e outras capitais brasileiras. Porém, quando de passeio por algumas cidades da Europa, saindo do circuito turístico, na tentativa de contemplar para além dos muros que cercam as cidades e suas culturas formais, encontrei o *hip-hop* como expressão dos excluídos nos arredores de Paris, Berlim, Viena e Munique. Todo esse envolvimento informal ia apossando-se de mim silenciosamente, e, quando me dei conta, lá estava eu procurando saber mais sobre o assunto e cada vez mais ouvindo as músicas. Assim sendo, quando soube da possibilidade de cursar o Mestrado em Psicologia Institucional, o tema do *hip-hop* apareceu como a paisagem destacada no universo de interesses que povoam meu saber/fazer Psicologia.

Dentro dessa temática, estabeleci como proposta de pesquisa o mapeamento dos grupos de *hip-hop* na Grande Vitória, no período de 1996 a 2009. Visava a conhecer a história do *hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo, uma vez que há um reduzido número de produções acadêmicas que abordam esse tema no Estado. Objetivava, ainda, conhecer o modo de funcionamento dos grupos de *hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo, compreender suas estratégias de atuação e os efeitos produzidos

¹ “A subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social. Tudo que chega pela linguagem, pela família e pelos equipamentos que nos rodeiam, não é apenas uma questão de idéia ou de significações por meio de enunciados significantes. Tampouco se reduz a modelos de identidade ou a identificações com pólos maternos ou paternos. Trata-se de sistemas de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo. [...] produzida por agenciamentos de enunciação” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 35-39).

pelos grupos de *hip-hop* na vida cotidiana de seus atores assim como coletar as suas produções expressas nos grafites e nas letras de suas músicas.

Como ferramenta de análise dos processos que constituem os grupos, utilizei a perspectiva foucaultiana acerca dos exercícios de resistência e dos jogos de poder, bem como análises que abordam as histórias do *hip-hop* no Brasil.

Compreendo que o estudo das ações culturais *hip-hop* poderá contribuir para se detectarem pistas que ajudem a entender as diversas formas de ação coletiva protagonizadas por jovens pertencentes às camadas periféricas e que habitam nas metrópoles brasileiras. Por meio da análise de sua história e de sua atuação como rede de diferentes grupos, dispersos, fragmentados, imersos na vida diária, o *hip-hop* tem-se constituído em laboratórios nos quais novos modelos culturais, formas de relacionamento e pontos de vista alternativos são testados e colocados em prática. Por intermédio dessa movimentação em rede, é possível reconstituírem-se os elos e as conexões que instauram outras sociabilidades e visões de mundo que questionam a ordem social vigente.

As redes de movimentação dos *hiphoppers* objetivam reafirmar a etnia e os comportamentos próprios da sua geração e classe social, por meio de uma participação, no cotidiano² social, de cunho artístico-cultural, ou seja, por intermédio de suas músicas, estilo de vestimentas e promoção de encontros. Para tal, investem em conhecimento e autoconhecimento, estudando a história dos heróis negros com base em pesquisa bibliográfica dessa temática cultural. O objetivo é politizar-se para aprender como buscar melhores perspectivas de futuro (ANDRADE, 1999).

² “O cotidiano é aqui entendido como rota de conhecimento, o ‘laço’ que caça a vida vivida e dá inteligibilidade ao seu devir. Portanto, é nestas situações cotidianas que podemos compreender os meandros da categorização etária, e, de forma mais específica, a questão da adolescência”. (MAGRO, 2002, p.23).

Certeau (1998) contribui para o olhar cuidadoso do cotidiano, quando afirma que as “[...] táticas desviacionistas não obedecem à lei do lugar. Não se definem por este”.

Para o autor,

[...] essas 'maneiras de fazer' criam um jogo mediante a estratificação de funcionamento de diferentes e interferentes. [...] Ele os superimpõe e, por combinação, cria para si um espaço de jogo para maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar ou da língua. Sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impõe uma lei, ele aí instaura pluralidade e criatividade. Por uma arte de intermediação ele tira daí efeitos imprevistos (CERTEAU, 1998, p. 92-93).

É nas “posses” e territórios – espaços de encontros de discussão de questões do cotidiano e de necessidades da comunidade – que o conhecimento é utilizado pelos *hiphoppers* como elemento de definição dos ritmos executados, dançados e grafitados em shows dos integrantes dos grupos, demarcando o processo interativo dos jovens ditos marginalizados, com a realidade social que os produz nesse lugar.

Dizer de si para o outro pressupõe, então, um contexto interlocutório solidário em que os jovens possam trabalhar a coragem como capacidade necessária à vida em comum e à participação social. Novamente é Hannah Arendt (2002) que alude a essa virtude como sendo, por excelência, aquela essencial ao espaço público – coragem de dizer e de agir quando cada um aparece ao outro na sua singularidade. O sofrimento que é atualizado no dizer de cada sujeito refere-se à possibilidade de não ser ouvido (CASTRO; CORREA, 2005, p. 22).

No bojo dessa divergência social, emerge a tensão experimentada pelos integrantes da cultura *hip-hop*. Posicionam-se eles de forma crítica a qualquer aproximação de pessoas ou grupos que não pertençam à sua realidade, fazendo questão de se afirmar como integrantes de um movimento cultural e social, e alguns se consideram também membros de um movimento político, atuando e participando de fóruns sociais com abrangência mundial (LODI; SOUZA, 2005, p. 144).

O sentimento de exclusão em vários níveis, a questão racial, a mortalidade entre os jovens, as drogas e outras questões graves e preocupantes fazem eco em alguns países do mundo, onde jovens pobres percebem que existe algo em comum que articula a experiência local com questões que se repetem na ordem global. Pautada nessa ressonância, uma grande rede de “manos”, que vive graus diferentes de problemas semelhantes, se forma em torno daquilo que lhes é comum – as fragilidades a que estão expostos. A cultura *hip-hop* vai, assim, sendo tecida em um contexto segregacionista, e, por isso, a ação coletiva dos jovens pobres em várias partes do mundo vai-se expandindo em torno desse modo de expressão cultural e política (LODI e SOUZA, 2005, p. 152-153).

Em seus territórios, envolvidos com culturas que expressam experiências cotidianas, os jovens pobres “criam com” a ordem dominante, apropriam-se, da forma que podem, de outras culturas que os sensibilizam, produzem hibridações. O global informa o local e vice-versa (LODI; SOUZA, 2005, p. 154). Segundo Canclini (2003, *apud* LODI; SOUZA, 2005, p. 154), a fluidez das informações facilita a apropriação de elementos de várias culturas, mas isso não implica uma aceitação passiva. Nos entrecruzamentos culturais, desvios se efetuam, expressando singularizações.

Concordando com Heckert (2004,87) que “[...] as resistências são pensadas como linhas desobedientes que problematizam os princípios de ordenação e conservação da vida [...]”, propus-me conhecer os grupos de *hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo, a movimentação³ dos jovens em torno do lazer e das expressões culturais: como eles articulam os diversos saberes, como produzem vida coletiva e novas maneiras de enfrentamento das diferentes experiências de marginalização e

³ “O uso do termo ‘movimentação’ resulta da tentativa de apreensão de alterações em valores, sentimentos, concepções, condutas e ações que compreendemos como constituintes dos complexos processos de mudança de vida social” (HECKERT; ALGEBAILLE, 2002, p. 5).

discriminação. Ou seja, meu propósito foi o de conhecer o modo como as produções político-culturais são construídas e percebidas pelos *hiphoppers*, seja em relação ao mercado cultural, seja em relação às políticas públicas, mapeando a história dos grupos de *hip-hop* por meio do depoimento de alguns de seus atores.

A busca do entendimento dessas questões deu-se nas posses⁴ da periferia da Grande Vitória, Espírito Santo, objetivando analisar as redes de atravessamento institucionais no campo das ações coletivas dos jovens que compõem os grupos de *hip-hop* capixaba.

Pelas entrevistas realizadas para a elaboração desta dissertação, foi-me possível perceber que os grupos buscam criar para as crianças, adolescentes e adultos um espaço-tempo em que uma “comunidade” possa ser construída. Por meio da prática artística do grafite, do *break* e do *rap*, visa-se à construção de uma educação não formal baseada na conscientização política e no exercício da cidadania, já que a questão racial (origem étnica) do povo brasileiro constitui a célula-mãe dos grupos de *hip-hop*. É nesse fazer, nessa rede de diferentes grupos que, aos poucos, se vão produzindo outras sociabilidades. Com essa movimentação, estariam os *hiphoppers* escrevendo sua história, deixando de ser meros observadores de um sistema que busca lhes impor uma não vida ou uma sobrevida, a fim de a transformarem em *vida activa*?⁵

Este trabalho está organizado em quatro capítulos. Após a introdução, intitulada “*Hip-hop: uma aventura encantada*”, em que se situam os objetivos e os percursos

⁴ Posse definida como espaço próprio pelo qual os jovens passaram, não apenas a produzir arte, mas a apoiar-se mutuamente. “[...] uma espécie de ‘família forjada’ pela qual os jovens passaram a discutir os seus próprios problemas e a promover alternativas no plano da arte” (SILVA, 1999, p. 27).

⁵ Com o conceito de *Vida Activa*, Hannah Arendt “[...] tenta resgatar o que seria um verdadeiro espaço público, plural e autônomo, de deliberação e de iniciativa [política]” (MAGALHÃES, 1985).

desta dissertação, apresenta-se uma análise das implicações com o tema, apontando o entrecruzamento de histórias de vidas que se conectam às histórias dos *hiphoppers*. Essa parte intitula-se “Para iniciar nossas conversas... entre rios de Minas e o mar capixaba: histórias que se entrecruzam”. O objetivo aqui não foi de trazer uma história pessoal, íntima e privada, mas o esforço de compreender como as histórias são tecidas em “uma vida...”, conforme assinalou Deleuze e Guatari (1997).

Como este estudo visa a mapear a história dos grupos de *hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo, os nomes de todos os entrevistados citados no trabalho serão identificados. Esclareço que tive permissão dos entrevistados para tal. Com isso não quero dizer que defendo a personificação dessas histórias em determinados sujeitos. Conservar seus nomes neste trabalho é um recurso metodológico que utilizo para viabilizar a narração de histórias dos personagens que tecem o *hip-hop* no estado do Espírito Santo.

O capítulo 1 trata a emergência do *hip-hop* e suas diferentes linhas de composição, destacando a história desses grupos na Grande Vitória, Espírito Santo. Nesse capítulo, uso as noções de resistência, poder e biopoder de Michel Foucault como ferramentas conceituais para compreender a tessitura dessas histórias.

O capítulo 2 discute as movimentações do *hip-hop*, abordando-as a partir do paradigma ético-estético-político. Analisa as ações coletivas efetuadas no Brasil, nos anos de 1970 e de 1980, destacando a emergência de grupos, tais como o *hip-hop*, ao final dos anos de 1980, como uma forma diversa de expressão das ações coletivas.

O capítulo 3 traz alguns apontamentos acerca da juventude no Brasil e no Espírito Santo. Esse capítulo delimitou-se como necessário, a partir do próprio caminho da pesquisa desta dissertação e objetivou desnaturalizar a juventude como natureza e fase da vida, indicando-a muito mais como certa expressão de modos de vida que escapam às idades cronológicas. Visou também a trazer dados acerca da juventude no Brasil e no Espírito Santo, apontando aspectos relativos à educação e ao quadro de violência experimentado pelos jovens.

O capítulo 4 partiu das entrevistas e das letras das músicas, principalmente, para abordar temáticas analisadoras que colocam em foco as práticas/processos que tecem o *hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo.

Por fim, após concluído o trabalho, foram retomadas as indagações iniciais, utilizando-as como aposta na realização de outros estudos referentes aos grupos de *hip-hop*. A pesquisa efetuada permitiu perceber que os exercícios de resistência se efetuam nesses grupos por meio do sentido que a arte toma na vida dos *hiphoppers*, e que tais exercícios se afirmam em meio às relações de poder engendradas hoje pelo biopoder.

PARA INICIAR NOSSAS CONVERSAS... ENTRE RIOS DE MINAS E O MAR CAPIXABA: HISTÓRIAS QUE SE ENTRECruzAM

A história, segundo Foucault, nos cerca e nos delimita: não diz o que somos, mas aquilo de que estamos em vias de diferir: não estabelece nossa identidade, mas a dissipa em proveito do outro que somos. Em suma, a história é o que nos separa de nós mesmos, e o que devemos transpor e atravessar para nos pensarmos a nós mesmos. Como diz Paul Veyne, o que se opõe ao tempo assim com à eternidade, é a nossa atualidade (DELEUZE, 1992, p. 118).

O que tem a ver uma adolescente moradora da encosta de um morro, no subúrbio de Minas Gerais, com um integrante dos grupos de *hip-hop* no Espírito Santo, que pode nem ter sido criado em ambiente similar ou parecido? Aparentemente, tem-se uma similitude pela condição de vida, mas a questão não é de semelhança ou diferença, e sim dos atravessamentos⁶ que nos perpassam e nos compõem: na relação de cada uma dessas personagens com o outro, como cada sujeito pensa, vê-se obrigado a pensar, agrupa-se, desagrega-se e torna a se compor, buscando, incessantemente, uma inserção na luta por ver concretizadas suas apostas, que foram e são, ao longo de sua existência, tão complexas e paradoxais.

Para uma adolescente filha quase única, o quase é devido à sua condição de nascida fora do tempo, pois os irmãos já eram adultos, os pais já quase “velhos”, evangélicos, moradores da encosta do morro, às margens do rio Arruda. Esse rio, nos idos tempos, atravessava a céu aberto toda a cidade de Belo Horizonte, desde os longínquos bairros industriais de Contagem até o coração da capital, desaguardo no Rio das Velhas, na cidade de Sabará, após seu longo percurso pela cidade.

O rio serpenteava, atravessando a cidade onde fica o parque municipal, orgulho dos mineiros. Era nesse parque que as famílias iam fazer passeios, caminhadas, assistir ao teatro, que os casais iam namorar. As famílias “humildes” (naquela época diziam assim: “humildes”, quando se referiam aos moradores dos bairros afastados e pobres) aproveitavam para levar as crianças para brincar, ver os patinhos nos lagos, fazer piquenique, ou melhor, “farofa”, e, quando possível, tirar fotos nos lambe-lambes.

⁶ Segundo M. Foucault, o sujeito é efeito das relações de poder, relações que se dão como embates constantes de forças que nos atravessam e compõem modos de existir, de estar no mundo, de viver. (FOUCAULT, 1995).

Esse território tinha outros encantos além do Rio Arrudas. Entre o rio e o morro, havia a linha férrea Vitória-Minas, por onde escoava e ainda escoava o minério de ferro, que, desde sempre, sabíamos que era a nossa riqueza “ouro-negro”, a caminho do mar. Esse caminho férreo povoava todo “mineiro humilde”, pois, por meio desse caminho, um dia veríamos o mar. Como seria? Quais seus mistérios? Belezas? Linha férrea Vitória-Minas. Que cidade era essa que se chamava Vitória? Vitória porque ganhava o nosso ouro negro? Vitória porque tinha o mar, que nós imaginávamos e sonhávamos conhecer? Vitória, por que Vitória?

Naquela única rua, com seus becos espremidos pelo Rio Arrudas e a linha férrea que cortava o morro, a vida acontecia: os vizinhos, as festas juninas, os almoços comunitários nos mutirões para ajudar a um novo morador que mais uma casinha erguia. Mas mutirão mesmo era quando havia enchentes. Sim, naqueles momentos todos se ajudavam; as casas maiores e melhores, construídas um pouco acima, na parte mais alta da margem do rio, pertencentes aos moradores menos “humildes”, agasalhavam, alimentavam os vizinhos que, por várias vezes, tiveram seus barracos e pertences levados pela força das águas.

Nos momentos mais difíceis, eles tinham de se valer dos que se encontravam à sua volta. Não havia partidos aos quais se pudesse recorrer, nem tribunais nos quais se pudesse confiar. Na hora difícil, o primeiro recurso era à família, depois aos amigos, em alguns casos também aos companheiros de trabalho. [...] De que estamos falando aqui senão da sociedade civil, embora ainda no estado molecular das relações interpessoais? (SADER, 1988, p. 93).

Quase crianças, quase adolescentes, por várias vezes, nos lançávamos junto aos adultos, brigando contra a correnteza ou nos esquivando dos tijolos, paus, para ajudar a salvar o “outro humilde” e suas poucas coisas que ainda poderiam ser “salvas”.

Passada a tempestade, a enchente, as casas lotadas pelos vizinhos, passávamos então a doar o pouco que tínhamos para agasalhar o outro que, quando possuía alguma coisa, tinha-a molhada, enlameada. Naqueles momentos, estávamos agasalhando “uma vida...”,⁷ vida que fala de tantas vidas, as existentes e tantas que estão por vir, que se atualizam das formas mais diversas e impensadas. Dando passagem ao pensado, busco forças no texto do Deleuze e Guatari (1997).

Entre sua vida e sua morte, há um momento que é somente o de **uma vida** jogando com a morte. A vida do indivíduo é substituída por uma vida impessoal, embora singular, que produz um puro acontecimento livre dos acidentes da vida interior e exterior, ou seja, da subjetividade e da objetividade do que acontece (DELEUZE; GUATARI, 1997, p. 17, grifos nossos).

Com que admiração víamos, correndo de uma casa para outra, nossas “mães” trazendo o que tínhamos para fazer uma grande sopa para as crianças e um grande “mexidão” para os adultos. A minha mãe era todo o meu orgulho; aliás, as minhas duas mães, pois, desde muito cedo, eu instituí outra mãe e outros irmãos.

No meu silêncio, eu me sentia muito protegida: tinha uma mãe que me ensinava tudo o que mais tarde chamei de sagrado e outra mãe e irmãs que me ensinavam o que, mais tarde, chamei de profano. Essa divisão foi fruto do conflito que, na minha cabeça, se processava. Eu, ali, filha de uma família protestante e de uma outra família festiva, organizadora de todos os eventos sociais da rua, donos do boteco, casa cheia de filhos, o pai motorista do palácio do governador, preocupadíssimo com a educação dos filhos no que se referia à música, à literatura, à política, aos jogos, à moda e também ao preparo para a profissão. Seus filhos todos deveriam

⁷ “Uma vida...”, expressão usada por Deleuze refere-se à noção de vida imanente, “além do bem e do mal”. Encontramos também, em Humberto Maturana (1997, p. 185), a proposição de que “[...] a origem antropológica do homo sapiens não se deu através da competição, mas sim através da cooperação”. Naquele momento, barreiras morais, religiosas e outras esmaeciam perante a tentativa de cuidar de “uma vida...”.

ser “doutores”, e não é que todos estudaram? Uns mais, outros menos; mas todos concluíram o segundo grau.

A sala da minha outra casa era maravilhosa, pois tinha uma estante cheia de livros: Jorge Amado, Machado de Assis, Enciclopédia Barsa, Delta Larrouse, O Capital, de Marx, e outros. Naquela sala, havia uma TV e uma vitrola. Todos os aparelhos me pareciam enormes; hoje eu não sei dizer se eram mesmo, ou se eu é que os via assim.

A porta e a janela da sala sempre ficavam abertas para que os vizinhos mais “humildes” pudessem assistir ao Jornal Nacional e à novela. O “veio” era um senhor muito branco, de cabelos também brancos, casado com uma mulata linda. Sim, “a veia” era linda. Ela é que sabia arrumar o cabelo de todas nós, cabelos de “pico”. Estava sempre no salto alto, mesmo no barro que se formava na sua cozinha nos dias de mutirão e no trança-trança dos desabrigados pela chuva. Ela e minha mãe, aliás, as minhas duas mães, se entendiam tão bem, naqueles momentos de com-
paixão⁸ pelos nossos vizinhos! Mais uma vez “uma vida...”.

E eu, menina encantada, ficava dividida, admirando, disputando, na minha binarização (sagrada e profana), qual das duas eu gostaria de ser. Mas, como as duas, naqueles momentos, se completavam, não havia o que escolher: atravessava em mim parte das duas.

Bem mais tarde, na graduação em Psicologia, dialogando com outras formas de pensamento que tentam escapar da binarização, passei a compreender, isto é, passou a fazer sentido para mim o que se processava e se processa nesse fazer de

⁸ Naqueles momentos, era com-paixão que se cuidava daquelas vidas.

“uma vida...”: a noção de multiplicidade, conceito de Deleuze e Guattari, que produzia outros sentidos nessa experiência.

[...] mostrar como as multiplicidades ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a alma. As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. “[...] como cada um de nós era vários, já era muita gente [...] Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante [...] não chegar ao ponto em que não se diz mais EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 8).

Era visceral aquele momento, mágico, contendo os ingredientes das sopas, “mexidões” e mingaus de fubá com couve, de maizena para as crianças de colo. Tudo era muito gostoso e perfumado, apesar de toda a tragédia e do caos estabelecido após a tempestade.

Mágicos também eram os sábados e/ou os domingos, quando o “veio” e os filhos abriam a casa para a moçada ouvir música. Foi aí que a outra música, e não mais as músicas religiosas e os textos bíblicos, passou a povoar os meus ouvidos e a minha curiosidade.

Ouvia Lupicínio Rodrigues, Noel Rosa, Cartola, Pixinguinha; Taiguara, Tim Maia, MPB4; as músicas “Disparada”, de Geraldo Vandré, na voz de Jair Rodrigues, “Para não dizer que não falei das flores”, também de Geraldo Vandré, “A Banda”, de Chico Buarque e “Sei lá pra quê”. Ouvia também um som “chatinho”, porque diferente, bom para o final da festa, o qual se chamava Bossa Nova.

Eu gostava muito de todas aquelas batidas e ainda das marchinhas de Carnaval dos “veios”, como também do som dos Beatles, dos Bee Gees, da Janes Joplin, e por aí vai. Todos aqueles sons e poesias para mim eram mágicos, uma vez que traziam muitas vibrações.

Fantástico foi quando, um dia, tive a coragem de pedir ao “veio” que me emprestasse o livro Capitães de Areia, de Jorge Amado, e recebi um não que era mais que um sim, pois ele me impôs a condição de que, a partir da leitura daquele primeiro livro, eu deveria ler um a cada semana. Sensacional! Assim, com o tempo, ele foi permitindo que eu lesse os “seus livros prediletos”.

Estava estabelecido o conflito. Na minha casa, tinha que ler a Bíblia e a revista dominical, leitura que me cabia, visto serem meus pais semianalfabetos, ou melhor, alfabetizados no Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), exatamente quando eu estava no pré-primário. Eu e minha mãe aprendemos a desenhar as letras juntas; a diferença era que eu tinha 6 anos, e ela, 47.

Como poderia continuar a me amalgamar com o “profano”? Esse conflito denunciava fluxos que me arrastavam para outros lugares, para outras formas de sentir e pensar a nossa vida, que alargavam as viseiras, permitindo graus de transversalidade⁹ que davam passagem às intensidades e às realidades históricas das vidas.

Hoje, seguindo a trilha de Guattari e Deleuze para pensar o conflito ali engendrado, entendo que se tratava de algo da ordem do inconsciente, o inconsciente maquínico, de uma produção inconsciente que se dá no âmbito político, histórico, social, e não no âmbito individualizado, intimista; uma produção coletiva que se compõe nos atravessamentos cotidianos. A respeito desse inconsciente, Guattari dá a seguinte explicação:

[...] eu o qualificaria igualmente de “maquínico”, porque não está essencialmente centrado na subjetividade humana, mas participa dos mais

⁹ A noção de ‘transversalidade’ apresentada por Guattari (1981, p. 96) tenta uma elucidação entre uma pura verticalidade e uma simples horizontalidade nos processos de comunicação: “Coloquemos no campo fechado cavalos com viseiras reguláveis e digamos que o ‘coeficiente de transversalidade’ será justamente esta regulação das viseiras”.

diversos fluxos de signos, fluxos sociais e fluxos materiais. Os antigos territórios do ego, da família, da profissão, da religião, da etnia, etc., desfazem uns após os outros – se desterritorializam. Não existe mais nada evidente no registro do desejo. É porque o inconsciente moderno é constantemente manipulado pelos meios de comunicação, pelos equipamentos coletivos, pelos especialistas de todo tipo, que não podemos mais nos contentar hoje em defini-lo simplesmente em termos de entidade intra-psíquica, como fazia Freud na época que elaborou as diferentes tópicos. Isso não significa que o inconsciente maquínico seja necessariamente mais padronizado, mais “impessoal” ou arquetípico que o inconsciente tradicional. Sua missão é de abranger tanto mais as singularidades individuais quanto “amarrar” mais intensamente as forças sociais e as realidades históricas (GUATTARI, 1981, p.167).

Então, ler a Bíblia em voz alta era para mim uma honra. Só que, desta vez, eu estava lendo as histórias dos moleques da Bahia, com sua sensualidade e libertinagem, e me encantando com essas histórias. Como ler em voz alta? Não seria aquela uma leitura proibida? E, se meus pais sagrados lessem, estaria tudo acabado.

Penso que, naquela época, eu já intuía que tanto o profano quanto o sagrado seriam fundamentais para a construção dos meus afetos, pois quanto mais lia, mais eu entendia que aquela escrita profana falava de “uma vida...”, enquanto a escrita da Bíblia falava, no Velho Testamento, de uma vida já prescrita, e, no Novo Testamento, de um caminho já dado que deveria ser seguido para chegar à vida futura, a “vida eterna”.

Não deu outra. Entre meus 10/11 anos, declarei a maior das minhas transgressões: iria continuar estudando, pois, para o meu pai, terminado o grupo, que ia até o quarto ano primário, eu não poderia mais estudar: “Isto não é coisa para filha mulher”. Descobri, ali, mais um grande problema, entre tantos outros que viriam pela vida afora: além de “gente humilde”, era “filha mulher”.

Ser “mulher” é fazer parte de uma minoria¹⁰ que, segundo Guattari e Rolnik, (1999 – Ano não confere), se constitui por meio da economia do desejo, que questiona determinadas produções das relações sociais, denunciando o predomínio masculino. Essa minoria representa não só os polos de resistência, mas também as potencialidades dos processos de transformação, que poderão ser, em um momento ou outro, retomados por setores inteiros das massas.

Como convencer meu pai de que eu queria continuar estudando? Do outro lado da Avenida Amazonas, a grande avenida que corta a cidade da sua parte industrial até o centro da capital, apenas uns três quilômetros à frente, existia uma escola pública voltada para alunos da quinta à oitava série. Ao final da oitava série, se tudo fosse feito certinho, seríamos transferidos para o bonito ginásio que ficava mais próximo de nossas casas, na longa Avenida Amazonas, logo após a linha férrea.

Era lá que algumas das minhas irmãs profanas estudavam, juntamente com outros vizinhos, todos mais velhos que eu, e era para lá que eu sonhava ir após passar pela formação do ginásio. Isso tudo era sonho, que eu sonhava, não sozinha, porém atravessada por todos os fluxos e devires,¹¹ no escuro do quarto.

Por que eu não poderia também estudar lá? Só porque meu pai não deixava? E minha mãe, o que poderia fazer? Ela dizia: “Filha, pare com essa loucura; você sabe que seu pai não vai deixar”. Mas eu insistia.

¹⁰ Minoritários, no sentido que Deleuze apresenta, são os processos subjetivantes que colocam em questão as formas hegemônicas de produção de subjetividade. Processos que comprometem as formas modelizadas de existência são, nas palavras do autor, “um devir, um processo” (DELEUZE, 1992, p. 214).

¹¹ “Devir (devenir) é o conteúdo próprio do desejo (máquinas desejanças ou agenciamentos) desejar é passar por devires. [...] devir não é uma generalidade, não há devir em geral. [...] devir é uma realidade: os devires, longe de se assemelharem ao sonho ou ao imaginário, são a própria consistência do real” (ZOURABECHVILI, 2004).

Chegou o período de matrícula das minhas “irmãs profanas”. Fui até à escola e tentei fazer a minha. Barrada. Matrícula de crianças de ginásial tem que ser feita pelos responsáveis. “Já sei: vou pedir à “veia” para fazer para mim e vou escondido para os primeiros dias de aula, depois tomo umas tapas, mas continuo.” Doce engano. Por mais que a “veia” gostasse de mim e concordasse que eu devesse estudar, ela não poderia fazer nada mais do que tentar convencer os meus “pais sagrados” da importância dos estudos.

Bom, para resumir, minha mãe se encheu de coragem, peitou meu pai e foi fazer minha matrícula. Assumia, assim, junto ao seu companheiro, todos os riscos que viriam, devido àquela intensidade, àquela força, àquela potência, que buscava vias de expressão. Transversalizava, naquele momento, as relações de poder/saber, que definiam os papéis estabelecidos e esperados das mulheres e que levavam meu pai a não querer que eu continuasse os estudos, uma vez que estudar me levaria para a “perdição”.

Todas as dificuldades, os apelidos, as humilhações até então encontradas para cursar o pré-primário e o grupo eram pequenos perante as possibilidades que, naquele momento, se descortinavam à minha frente.

Após o meu nascimento, que, para a minha mãe, tinha sido um grande acontecimento, poder ir estudar naquela escola era-me então o maior de todos os “acontecimentos”.¹² Ainda muito nova, ouvia a minha mãe dizer que eu tinha sido um “grande acontecimento” na sua vida, pois, já se sentindo ela uma velha senhora,

¹² “É preciso entender por acontecimento não uma decisão, um tratado, um reino, uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada. As forças que entram em jogo na história não obedecem nem a uma destinação, nem a uma mecânica, mas ao acaso da luta” (FOUCAULT, 1981, p. 28).

juntamente com o agravamento de seu estado de saúde e com o fato de a filha mais nova já estar com 15 anos, contrariando todas as estatísticas, eu nascera saudável e crescia cheia de vida.

Confirmando a previsão do meu pai, a escola foi, de fato, a minha “perdição”: o mundo se abriu, quer dizer, outros mundos se abriram, outros devires-mundos, e não poderia ser diferente. Depois da agonia da batalha em casa, no embate das relações de poder, continuei a experimentar o jogo das relações de forças com seus diversos matizes: o processo de aprendizagem, os professores, as ferramentas disciplinares...

Prosegui o meu caminho de estudante, exatamente no momento em que se efetivava a Reforma do Ensino Público. Falo do período de transição, nas escolas públicas, de um ensino destinado à formação teórico-cultural para uma escola de ensino técnico. Na reforma, o Decreto n.º 477 e a Lei de Diretrizes e Base (LDB) n.º 5.692/71 retiraram disciplinas como Francês, Inglês, Filosofia, Química, Biologia, Física, Geometria e priorizaram uma formação educacional profissionalizante. Passaram a compor o currículo: técnicas comerciais, técnicas industriais, com seus galpões com serras tico-ticos, tornos, fornos, ferramentas, máquinas de datilografia, corte e costura na aula de artes. Essas técnicas instrumentalizariam o futuro cidadão para o mercado de trabalho. Foi instituída ainda a obrigatoriedade do ensino de Educação Moral e Cívica e do ensino religioso.

Estávamos nos anos de chumbo da Ditadura Militar. Sob o lema “Segurança e Desenvolvimento”, o presidente Médici iniciava, em 1969, o governo da mais completa repressão e violência, desencadeando, por meio dos “órgãos de

segurança”, o aprisionamento de milhares de cidadãos. A tortura e o assassinado passaram a ser a regra.

O Brasil vivia, naquele período, a ilusão do que se chamou o “milagre econômico”, com a realização de grandes projetos e obras impactantes, tais como a ponte Rio-Niterói e a rodovia Transamazônica. No entanto, vivíamos, a cada dia, o sofrido achatamento salarial iniciado em 1964, e, conseqüentemente, a produção galopante da miséria, da fome, das favelas e das doenças.

Na educação, a situação, que já não era boa devido à Lei n.º 5.540/68 que instituiu a Cruzada de Ação Básica Cristã a fim de neutralizar as ligas camponesas, agudizou-se. O MOBREAL, para erradicar o analfabetismo de jovens e adultos, conduzindo à aquisição de técnicas de leitura, escrita e cálculo e desenvolvendo aptidões para o trabalho, não teve sucesso, pois não atingiu os objetivos, e o índice de analfabetismo continuava altíssimo. Em 1975, foi instaurada a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), que denunciou o fato de que a educação nos moldes do MOBREAL estava sendo dirigida também a crianças de 9 a 14 anos, o conhecido “Mobralzinho”.

Dando continuidade à produção hegemônica do capitalismo, o País assinou o acordo MEC/USAID – envolvendo o Ministério de Educação e Cultura e a *United States Agency for International Development* . , que determinou o ajustamento da educação brasileira aos moldes americanos, em todos os segmentos: ensino primário, médio e secundário. Buscaria esse acordo adestrar os brasileiros cultural e tecnicamente para atender à predominância dos interesses burgueses que, juntamente com a política expansionista norte-americana, passaria a ter o controle econômico e político do Brasil, fazendo-nos consumidores e, ao mesmo tempo,

extraindo nossas riquezas naturais. A mudança efetuada no sistema educacional remeteu ao corpo docente a duplicação da jornada de trabalho, e, por fim, desfeita a farsa do “milagre econômico”, rebaixaram-se os salários dos professores. Penso que todos nós, estudantes e professores, ainda temos marcados, no corpo e na mente, os sinais/abusos daqueles tempos.

A imprensa, o corpo docente e discente eram impedidos, pela censura, de exercer a recusa às imposições; assim, grande parte se calava, outros se rebelavam e morriam. Apesar de toda repressão, a oposição buscava readquirir forças na clandestinidade, tanto nos espaços das escolas, como nos das fábricas, junto com os intelectuais das academias ou militantes. Em março de 1968, no Rio de Janeiro, mataram o secundarista Edson Luís, em uma manifestação de estudantes. Era o estopim que faltava: o povo e as lutas operárias compareceram com alguma força, sinalizando a sua indignação ao regime. Para conter as manifestações de repúdio e as lutas que se travavam, o Governo baixou o Ato Institucional n.º 5 (AI-5), no dia 13 de dezembro de 1968, e, com ele, outras tantas absurdas arbitrariedades que podemos conhecer ou lembrar por meio da pesquisa do grupo constituído em 1985, “Brasil, nunca mais”.

O resultado de todo esse arsenal de atos, decretos, cassações e proibições foi a paralisação quase completa do movimento popular de denúncia, resistência e reivindicação, restando praticamente uma única forma de oposição: a clandestina. [...] Todos os resultados colhidos na pesquisa BNM confirmam as denúncias formuladas no período Médici, por entidades de Direitos Humanos, a respeito de torturas, assassinatos de opositores políticos, desaparecimentos, invasões de domicílio, completo desrespeito aos direitos do cidadão e inobservância da própria legislação criada pelo regime. Nesse período que a pesquisa constatou os mais elevados índices de torturas, condenações e mortes (ARNS, 1985, p. 63).

Passeando nas trilhas de Foucault, deparamo-nos com esta afirmação:

[...] a análise das relações de poder constitui um campo extremamente complexo: ela às vezes encontra o que se pode chamar de fatos, ou estados de dominação, nos quais as relações de poder, em vez de serem móveis e permitirem aos diferentes parceiros uma estratégia que os modifique, se encontram bloqueadas e cristalizadas. Quando um indivíduo ou um grupo social chega a bloquear um campo de relações de poder, a torná-las imóveis e fixas e a impedir qualquer reversibilidade do movimento – por instrumentos que tanto podem ser econômicos quanto políticos ou militares – estamos diante do que se pode chamar de um estado de dominação. É lógico que, em tal estado, as práticas de liberdade não existem, existem apenas unilateralmente ou são extremamente restritas e limitadas (FOUCAULT, 2006, p. 266).

Pois é, foi isso que vivemos naquele **Brasil** que não queríamos e não queremos **nunca mais**.

Todo aquele universo me encantava, apesar da Ditadura e das mudanças no currículo, pois ainda não sabia o estrago que se produziria em nossas vidas. Eu era uma criança/adolescente cheia de vida, e, portanto, a sala de aula era pequena, o tempo curto, as experiências galopantes. Na contraforma, a escola me apertava, a vida me encantava, e os bilhetes anotados na caderneta e as suspensões se acumulavam. A rebeldia tomava corpo, e os “segredos” dos clandestinos em mim vibravam: que histórias eram aquelas, que nós sentíamos/ouvíamos, mas que, calados, por vezes amedrontados, não podíamos saber e das quais não podíamos, muito menos, participar?

Wefforte (1984, apud SADER, 1988, p. 93) afirma: “Nós queríamos ter uma sociedade civil, precisávamos dela para nos defender do Estado monstruoso à nossa frente. Isso significa que, se não existisse, precisaríamos inventá-la. Se fosse pequena, precisaríamos engrandecê-la”.

Minha mãe assinar os bilhetes da caderneta, nunca. Afinal, seria como confirmar ao meu pai que ele estava certo. Mas como não ir para a “perdição”, se a perdição se sinalizava como possibilidade de vida? Vida diferente da vida que a minha família

sagrada preparava para mim, diante da outra vida, “vida profana”, que a minha outra família me apresentara como possível e desejável.

Assim, aos 14 anos, eu iniciei o meu primeiro trabalho de “carteira assinada” e passei para o turno noturno. Para o meu pai, o fim já anunciado tinha chegado. Perda da autoridade paterna. O primeiro salário, a minha primeira vitrola e o primeiro vinil. O pecado que morava ao lado estava, desta vez, dentro da nossa casa. Era o fim de seus sonhos: cadê a filha caçula, que, como a irmã mais velha, se casaria novinha com um bom rapaz e deles nasceriam muitos netos que seriam educados longe do pecado? O mundo desabou na sua cabeça, e, na minha, o mundo iniciava.

Ademais, eu podia ter e ouvir as músicas de que eu gostava, podia ler os livros que bem procurasse. Apesar dos embates permanentes, eu sentia leves brisas de liberdade. Segundo Foucault,

[...] para que se exerça uma relação de poder, é preciso que haja sempre dois lados, pelo menos uma certa forma de liberdade. Mesmo quando a relação de poder é completamente desequilibrada, quando verdadeiramente se pode dizer que um tem todo poder sobre o outro, um poder só pode se exercer sobre o outro à medida que ainda reste a esse último a possibilidade de se matar, de pular pela janela ou de matar o outro. Isso significa que, nas relações de poder, há necessariamente possibilidade de resistência. [...] se há relação de poder em todo o campo social, é porque há liberdade por todo lado (FOUCAULT, 2006, p. 276-277).

Sim, eram leves brisas da liberdade, pois aquele era o meu primeiro emprego. Se eu fosse um filho “homem”, seria uma grande conquista, mas eu era uma filha, “menina mulher”; para o meu pai estava instalada a perdição. Era muito risco; eram riscos de dissolução de certas formas instituídas: formas de ser mulher, de ser gente humilde... O mundo que a mim se apresentava trazia o questionamento inconsciente daquela segmentarização que fazia predominar em nós certo jeito de ser, ou isso ou

aquilo: mulher/homem, branco/negro, adulto/criança, gente humilde/gente bacana... (DELEUZE; PARNET, 1998).

Naqueles anos, o mercado de trabalho era destinado, quase que exclusivamente, aos homens. Havia, porém, algumas “heroínas” feministas que já faziam, a duras penas, o caminho sem volta. Bem mais tarde, fui ter contato com a literatura que cuidava de nos contar as histórias das pioneiras. Dessas leituras, a que mais me comoveu foi a de Carlos Prestes e sua Olga Benário (MORAIS, 1987).

Ser mulher, pertencer ao grupo das “pessoas humildes” e ainda ser mulata, ou morena de cabelo de pico, hoje diríamos parda, afrodescendente – não importa –, não era e ainda não é nada fácil.

Todo emprego que eu arrumava, vinha logo um engraçadinho assediando, e, como era difícil sair das pressões sem perder o emprego, por várias vezes, eu não suportava: pedia as contas. Assim, criava mais um problema. Carteira de trabalho com várias entradas e saídas denuncia que o “nego é preguiçoso, malandro”. As pessoas mais experientes me diziam: “Você vai ficar com a Carteira Profissional suja”. Mas como dizer o porquê da saída? Algumas vezes em que relatei o ocorrido, ainda levei a fama de ser a “culpada”: “Afinal, você é muito atirada”.

O que queria dizer aquilo, “ser atirada”? Até hoje eu não sei bem o que querem me dizer com isso, pois, pasmem, até hoje escuto tal frase. “Atirada” seria igual a atrevida? Entrona? Petulante? Ou devo-me ater à palavra “atirar”, que, segundo o “Minidicionário da língua portuguesa” de Silveira Bueno, significa: ato de atirar ou disparar, lançar. Sim, lançar-me, precipitar-me, aventurar-me. Que atitude é essa? Pois é! Na dureza dos anos de chumbo, o sopro das leves brisas de liberdade que

ousava experimentar, ia, aos poucos, produzindo ferrugem que corroía as barras que me aprisionavam.

Nessa aventura, lançando-me cada vez mais em terras estrangeiras, local impróprio para a filha de humildes, crescia o desejo de andar por terras proibidas; sim, terras proibidas – Universidade Federal de Minas Gerais. “Você está louca?” – perguntavam. “Lá é para filhos de bacana, se toca. O que você pode é fazer um curso técnico de administração para ganhar melhor no seu emprego.”

Seguindo os caminhos possíveis, ingressei no curso técnico de administração de empresas, em uma escola particular que, capturada pelo Decreto n.º 477 da LDB n.º 5.692/71, se moldara à nova fôrma. Essa escola ficava em um bairro dentro do Contorno; “Escola de Bacana”, esta sim. Afinal passei no concurso para bolsas de estudo. Nesse momento, eu tinha me atirado mais um pouco.

Não era bem o que eu queria, mas era o possível naquele momento. No final do terceiro ano, sem saber como nem por quê, havia-me matriculado para prestar o vestibular para Comunicação Social em uma faculdade particular, a Faculdade de Filosofia de Belo Horizonte.

Nas primeiras semanas de aula, deparei-me com disciplinas que eu jamais imaginava existirem, como Lógica, e outras não menos difíceis, como Introdução à Filosofia, Introdução à Literatura, Técnicas de jornalismo, Sociologia, Antropologia e outras “ias”. Sim, estava perdida: Como trabalhar todo o dia para pagar a mensalidade da faculdade, que era 85% do meu salário, pagar ônibus, lanche e ainda ler, ler, escrever, escrever, entender, entender? No final do primeiro período, não deu outra: reprovada em disciplinas pré-requisitos.

Fazer o quê? Continuaría me lançando? Fiquei um semestre cursando somente duas disciplinas. Que lógica era aquela? Estava perdendo tempo e dinheiro. Mas eu queria concluir o curso e precisava do diploma, pois, para alcançar a promoção tão sonhada na empresa em que eu trabalhava, era necessária a finalização do curso superior.

Atrevidamente, eu queria ser Consultora de Investimentos na Distribuidora de Títulos do Banco Fenícia, uma empresa do grupo Arapuã. Da função de telefonista, passei para a função de recepcionista; de recepcionista, para secretária júnior. Desta vez, eu queria e podia, pois sabia fazer o trabalho, ser uma Consultora de Investimentos: Letras de Câmbio, Bolsa de Valores, Câmbio paralelo de dólar. Poderia, com esse trabalho, receber salário fixo mais comissão.

Faltava a metade do curso para concluí-lo, mas, como dominava muito bem a função de secretária e como os clientes, geralmente, preferiam fazer as aplicações comigo, sentia-me confiante e segura; sentia que a empresa não podia mais me travancar.

Pedi demissão e fui para uma concorrente. Lá eu não precisava de diploma de terceiro grau; precisava saber vender títulos imobiliários. Isso eu sabia, e muito bem. No novo emprego, seria mais fácil. Afinal era uma distribuidora que trabalhava com todos os títulos do mercado e, sendo assim, venderia não só Banco Fenícia, como na outra distribuidora, mas também Banco do Brasil, Banco Mercantil, outros títulos de algumas montadoras e o mais rentável de todos os títulos, Coroa-Brastel. Maravilha!

Era mais um passo de atrevimento. Assim, com 20 anos e tanto dinheiro no primeiro mês de salário, a menina da banda de lá do Contorno podia mudar-se para o centro,

morar de aluguel e ainda podia levar os pais para morar onde jamais haviam sonhado. Entretanto, naquele centro, continuava em mim certo estrangeirismo, uma vez que a necessidade de me atirar não se aplacava.

Vocês não imaginam o prazer de ter atravessado o Contorno¹³, a Avenida do Contorno, pois Belo Horizonte é uma cidade planejada, e toda a área considerada nobre ficava dentro da avenida que contornava o centro. Sim, já não morava mais do outro lado da Avenida do Contorno; agora morava bem no centro, no coração da grande BH, pagando com meu salário, dando conforto aos meus pais.

Já a Faculdade, com a exigência de estágios que deveriam ser cumpridos no turno diurno, sem que eu dispusesse de horários para realizá-los, devido a uma carga horária semanal de quarenta horas, não tinha o que fazer: teria que esperar.

Estava deslumbrada e completamente capturada por aquele mundo, mas nem por isso sentindo-me menos estrangeira. Aquele território, aquelas pessoas, os encontros, tudo revelava um estar “fora do mapa”. Era um sentimento de não pertencimento, uma vez que, sem saber do que se tratava, mas sabendo, por intermédio do que sentia, o inconsciente, maquinalmente, revelava funcionamentos da máquina de guerra,¹⁴ “[...] guerra que é necessariamente vitoriosa, pois que é a afirmação dos deslocamentos da história. Isto é irremediável e não tem nada a ver com progresso, [...]. Não há nada mais sublime no humano do que sua desnaturação permanente. Seu ‘devir mulher’” (GUATTARI, 1981, p. 9).

¹³ Contorno é entendido aqui como a marca física que separa, estratifica, bem como as marcas que em nós são impressas pelas forças hegemônicas do capitalismo.

¹⁴ As máquinas de guerra atuam comprometendo os despotismos da vida, ou antes, das formas hegemônicas de existência, que modelizam a vida e estancam as nascentes do devir. Se, por um lado, as máquinas despóticas dizem como se deve vestir, relacionar-se, alimentar-se, etc., as máquinas de guerra afirmam a premência de formas inusitadas de funcionamento que nos permitem diferir de nós mesmos. Cf. DELEUZE, F.; GUATTARI. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 5.

Passaram-se três anos. A política e a economia do País, uma verdadeira montanha russa. Numa bela tarde de sol, o Banco Central declarou o fim da Coroa Brastel, e, aí, como fazer com milhares de pessoas que, como eu, acreditavam no sistema econômico e na Administração do Banco Central? Era o fim.

Suicídios, infartos, agressões, ameaças, desesperos. Eu tinha 23 anos e uma vida para cuidar, pais fracos e idosos. Irmãos cada um para si, na luta cotidiana do “salve-se quem puder”.

De uma coisa, no entanto, eu tinha certeza: mercado financeiro nunca mais. Outras distribuidoras me convidaram: queriam minha carteira de clientes, pois nem todos haviam perdido dinheiro na Coroa-Brastel. Porém, eu não acedi ao convite; ali terminava a minha ingenuidade. Foi quando descobri o que era “Capitalismo selvagem”, Mercado financeiro, Ciranda econômica.

Entretanto, como uma boa atirada, mudei-me para Vitória do Espírito Santo. Podia ir para a Bahia, para o Rio de Janeiro. Queria ver o mar. E Vitória era a cidade mais próxima, menos “fora do mapa”: quase todo mineirinho vê o mar pela primeira vez, através das praias capixabas.

Estava eu, no ano de 1983, dentro do embornal de sonhos. Permanecia o de cursar uma Universidade Federal. Comunicação Social nunca mais: não me havia encontrado nessa tentativa, pois me revelara uma maneira de enxergar e produzir certas visibilidades muito distantes dos horizontes que me encantavam. Mídia, Marketing, Jornalismo, Relações Públicas, tanta coisa distante do meu mundo...

Passados alguns anos, outras histórias, e eu, ainda me sentindo fora do mapa, buscava outras áreas de atuação profissional, pois, mais uma vez, deparava-me com os percalços políticos e econômicos do meu País.

A empresa em que eu trabalhava era prestadora de serviço para as empresas estatais. Porém, devido ao processo de privatização e aos efeitos da recessão mundial que exigiam diminuição dos investimentos públicos, com cortes no orçamento e as altas taxas de juros, a empresa passou a não receber as faturas das estatais. Por ser uma empresa pequena, não conseguiu segurar a crise, entrou em falência.

O Brasil vivia, então, o período do governo Sarney, que, ao assumir a Presidência da República após os anos de chumbo, teve como tarefa reconduzir o País à democracia e enfrentar a crise inflacionária, como também iniciar o processo de privatização, que ajudou muito no agravamento das condições econômicas do povo. Foi o governo dos Planos, como o Plano Cruzado, com o ministro da fazenda Dílson Funaro, e mais dois planos, com o ministro Bresser Pereira, sendo o de maior destaque o Plano Verão. Quem viveu nesse período ainda tem bem fresca na memória a instabilidade econômica, a loucura da inflação e o peso do Fundo Monetário Internacional (FMI), nas decisões político-econômicas do País.

Foi nesse embate, na busca do que continuar fazendo, que decidi tentar cursar a tão sonhada Universidade pública. A questão posta era: Qual curso? Serviço Social, que me remetia à rua da infância, a Minas Gerais, aos meus pais, aos discursos de compaixão? Ou Psicologia, que, a esse tempo, se insinuava como um outro encantamento? Depois de tantas outras lutas, encontrei-me cursando Psicologia. Foi nesse espaço que outros tantos laços, que me deixavam “fora do mapa”, foram

desfazendo-se. Encontrei uma multiplicidade de interlocutores, companheiros de diversas viagens, fiz grandes amigos e amigas. Sorri, cantei, chorei, sofri. Muitas das minhas questões encontraram ecos, muitos muros foram desfeitos e outros tantos feitos.

Os afetos tomavam nomes, compreensão, outros tantos encontravam portas. Experiências diversas, trabalhos interessantes, outros nem um pouco, mas ali também aprendi um pouco das sutilezas do poder, do jogo político. Algumas visibilidades, outras tantas linhas de fugas, outras endurecidas, resistências várias. Eu entendia um pouco mais do que até então eu sentia e não tinha nome.

Afinal sofria preconceito: sou “negra”. Ou sou parda? Mulata? Abusada? Sofria preconceito por ser pobre. Ou não sou pobre? Merecia ou não merecia? Aquele território era meu, ou estaria invasora dentro de tantos abusos, recusas e punição pelo meu atrevimento?

Nesses caminhos pela vida afora, continuo, ouvindo músicas, lendo, assistindo a shows, vida que pulsa. Viagens, filho adolescente, trabalho na educação, mas sempre música. Foi trabalhando em uma escola-cooperativa com adolescentes que o meu encontro com o *hip-hop* se deu. Eram meados de 1996, era uma música diferente, um texto diferente.

Fazia um trabalho com os adolescentes da 5.^a série ao ensino médio, usando como estratégia de encontros a “Festa da Batera”, em que todos tinham a liberdade de apresentar o que sabiam cantar ou tocar. Resultado dessas festas foi a compra de uma bateria, e assim todos os alunos que se interessassem podiam criar uma banda, uma dupla, um solo. Todos os tipos de preferências musicais apareceram, e, junto dessa diversidade, o *hip-hop*.

No entanto, o que mais aparecia na escola, naquele momento, eram algumas mães desesperadas pela letra da música de um determinado cantor americano, chamado Eminem, que barbarizava com a figura materna. Para aquelas mães, estávamos perdidos; além do mais, era uma galera que usava muitos palavrões, que denunciava violência de maneira violenta. Como psicóloga, o que fazer? Elas esperavam de mim uma análise, e não um espaço para seus filhos criarem aquilo. Deparei-me, mais uma vez, impelida pelo atrevimento.

Precisando ouvir, entender, para minha ajuda encontrei meu filho também ouvindo e gostando do ritmo. Interessei-me pelo movimento, descobri que era mais do que apenas música e letra diferentes. Faziam parte daquilo ali o grafite, a dança. Aqueles meninos estavam ensinando-me rebeldias cotidianas. Por que será que aquele ritmo, aquelas letras agressivas, comportamentos diferentes incomodavam os pais e alguns professores? De onde vinha aquela galera? Periferia, drogados, presos? Por que aquelas mães e alguns professores se sentiam tão incomodados por aquela produção?

A escola-cooperativa onde eu trabalhava caminhava para seu fechamento. Mais uma vez eu assistia ao que a ganância e o jogo das relações de poder construíram. Aquela escola e todo o seu projeto, infelizmente, estavam fadados ao fim.

Desse modo, ao sair da escola, atirei-me em outro território. Nesse também me defrontei com questões trazidas por pais de adolescentes. Estava trabalhando na área de saúde mental de uma grande empresa do Estado. Nesse espaço, algumas mães e alguns pais demonstravam a preocupação com as escolhas musicais de seus filhos, o *rap* e o *funk*. O mal-estar do outro disparou em mim curiosidade. Passei a ouvir *hip-hop* por meio dos discos compactos (CDs) do meu filho e, aos

domingos, à noite, quando podia, ouvia a Rádio Universitária, que apresentava *hip-hop* local e nacional.

Estive, em 2006, em alguns países da Europa e fiquei fascinada pelos grafites, pela organização das posses, pelo trabalho dos *hiphoppers*. Tudo não passava de uma grande curiosidade e de certo fascínio pelo ritmo e pela poesia do *hip-hop*, estilo tão criticado pelos meus pares, geração aficionada pela música popular brasileira (MPB) e pela Bossa Nova.

Em 2007, foi criado o primeiro Mestrado em Psicologia Institucional na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Conhecia, em parte, a luta do grupo das mulheres guerreiras para conseguirem essa “proeza”. Fiquei enamorada com a possibilidade de fazer parte do Mestrado. Medo de não conseguir. Desta vez, eram outras questões: falta de tempo para estudar; linhas de pesquisas diferentes daquelas com as quais eu estava trabalhando. Quais as questões que eu poderia ter ao estar naquele espaço: movimentos sociais? Mas como? Distantes das minhas questões? Não, no consultório também aparece a multiplicidade da vida. Lá, no fechado do que, invariavelmente, chamamos de “individual”, “intimista”, a vida pulsa. Valho-me das palavras de Eduardo Passos, prefaciando a obra de Benevides (2007) intitulada “Grupos: afirmação de um simulacro”, para dar força ao exposto:

O problema da clínica se situa nesse limite instável entre a produção social e a produção desejante, o que nos obriga a colocar em questão a dicotomia entre o individual e o coletivo. [...] Nesse lugar do limite – estranho lugar em que se está nem bem aqui nem ali, nem dentro nem fora [...] – o grupo permite a comunicação dos díspares, do que é forma e do que é força, do que é produto (social ou subjetivo) e do que é processo de produção (produção de si e do mundo), do que é estado de coisa (forma instituída ou estrutura subjetiva) e do que é movimento (movimento de institucionalização ou movimento desejante) (BENEVIDES , 2007 , p.112).

Foi quando me lembrei do *hip-hop*. Mas seria o *hip-hop* uma forma/grupo ou seria movimento social? Seria arte? Quais as implicações¹⁵ com esse campo? Estranho como alguém que fica dentro de um consultório poderia ter como questão *hip-hop*; afinal aquelas pessoas que por ali circulam, ouvem que tipo de música? Qual é o texto? Não, ali também os *hiphoppers* e sua rede comparecem. Como entender o rizoma que prolifera em todos os territórios?

Vamos lá, Beth. O que a tem tocado? Há vibrações que pedem passagem, mas também linhas duras¹⁶ que tentam codificar-me. Como está você nesse universo *hip-hop*? Como é estar com eles? Quais são as suas implicações com esse campo?

Propus-me escrever sobre o meu encontro com o *hip-hop*, mas o que vinha era a minha história. Então passei a narrá-la, numa torrente de pensamentos desordenados. Nada de *hip-hop*; ali estavam minha infância / adolescência / juventude / escolarização / trabalhos. Deixei-me levar por esses caminhos.

¹⁵ Segundo Lourau (2004, p.252), “[...] a implicação é concebida em ligação com o implícito do texto, o que não designa necessariamente o inconsciente ou o escondido”. Ao me aventurar por entre as linhas, as palavras e as intensidades dessa escrita, dispunha-me, mesmo sem saber, ao encontro com os atravessamentos que me arrastaram a este mestrado em Psicologia Institucional, a esta linha de pesquisa e a estes personagens.

¹⁶ Três são as linhas abstratas que o desejo traça, produzindo formas de vida, segundo Rolnik (2006). A primeira, linha de fuga, opera rupturas e mutações irremediáveis. É a linha que garante o diferir como verbo conjugado no desenrolar da vida: permite-nos fugir de nós mesmos. A segunda, linha flexível apresenta “[...] uma face na intensidade (invisível, inconsciente e ilimitada) e outra na expressão (visível, consciente e finita)” (ROLNIK, 2006, p. 50). É na segunda linha que se operam negociações entre os planos traçados pela primeira e terceira linhas. Por fim, a terceira linha, a dita “dura”, que funciona por segmentação: “[...] essa linha evolui por grandes cortes perfeitamente designáveis” (ROLNIK, 2006, p. 52). Durante um tempo, pelas operações das linhas duras, não consegui entender os fios que me ligavam ao universo *Hip-hop*; afinal não sou *hiphopper*.

Ao caminhar, ia entendendo o porquê da minha história; sim, histórias tão diferentes. Serão tão diferentes? Quais as histórias das possibilidades? O que, de fato, foram possibilidades, ou possíveis?¹⁷ E o que não foi ou é possível? Pensamentos psicanalíticos, institucionais, muitas interrogações. Que loucura! Mais uma vez, as armadilhas da individualização, patentes no modo de fazer capitalista, se faziam presentes. Era a “minha” história ou eram as histórias de tantas vidas? É difícil perceber como a produção capitalística aprisiona, engessa, não dando passagem a uma compreensão da vida que é vivida como multiplicidade,¹⁸ embates de forças, mas sempre expressando essa vida numa constante forma/fôrma que produz individualizações (meu, eu, etc.) (BENEVIDES, 2007).

Após alguns dias longe deste texto, conseguindo ler com mais calma outros temas: um pouco de poesia, poesias de Elisa Lucinda, de Fernando Pessoa; biografia de Milton Nascimento e do Tim Maia, dois negros da pesada. Uma confusão de leituras, entre as quais Stuart Hall – que negro é esse na cultura negra? (HALL, 2003). Consigo escrever um pouco sobre os temas que deverão compor capítulos da minha dissertação: os capítulos Movimento social e Juventude brasileira.

Estranho. Ainda não consigo escrever sobre o meu encontro com os *hiphoppers*, objeto do meu trabalho. Dá-me preguiça lembrar? Angustia-me? Qual é o entrave? Tenho que tentar: o meu primeiro encontro com o Universo *Hip-hop*. Terei que falar sobre a caixa de leite; recorro ao texto da qualificação. Está ali o início da

¹⁷ Zourabichvili diferencia, com base em Deleuze, possível e possibilidade. O possível não diz respeito aos projetos a serem realizados no futuro, ou a um campo de possibilidades, previamente traçado: não se tem o possível “antes de tê-lo criado” (2000, p. 335). O campo de possíveis não se confunde com o realizável numa dada sociedade em um certo momento; há sempre um conjunto de potencialidades a efetuar (ZOURABICHVILI, 2000). Cf. HECKERT, 2004.

¹⁸ Será usado aqui o conceito de multiplicidade de Deleuze e Guattari, (1995, p. 8): “[...] as multiplicidades ultrapassam a distinção entre a consciência e o inconsciente, entre a natureza e a história, o corpo e a alma. As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito”.

caminhada, ou, como diz Deleuze (1992), “[...] o que devemos transpor para pensarmos a nós mesmos”.

OS CAMINHOS DA PESQUISA

Sendo o caminho o que define o método, lá fui eu em busca do caminho que pudesse levar-me ao encontro do pessoal do *hip-hop* capixaba, objeto da minha possível pesquisa de mestrado. A primeira tentativa de contato foi por meio da busca, na Internet, do grupo Central Única das Favelas – (CUFA) – Universo *Hip-hop*. A procura por esse grupo se deu em virtude de informações de que se realizavam aí trabalhos com grupos de *hip-hop*, ao mesmo tempo em que personagens do *hip-hop* atuavam no grupo CUFA.

Após o ingresso no Mestrado em Psicologia Institucional, retomei esses contatos, visando a iniciar o mapeamento que me propus fazer. Assim, foram entrevistados participantes de grupos de *hip-hop* que desenvolveram ações no período de 1996 a 2009: *Disc Jockey* (DJ) e Mestre de Cerimônia (MC) Renegrado Jorge, produtor L Brau, MC Adikto, MC Júnior, MC Paulo Scardia, MC Antonio Carlos Júnior; MCs dos grupos: Suspeitos na Mira (MC Dudu e MC e grafiteiro Sagaz), Negritude Ativa (MC e *break* GL preto), Saga-clã (Produtora e MC Pandora), Inversão Brasileira (DJ Jack); grafiteiros: Fagundes, Edbrawn, Adr 163; *breakers*: Cyborg, Jucerlane.

Na busca sobre a história dos grupos, deparei-me com diversos outros nomes que, em certos momentos, se organizaram como grupos, mas não se consolidaram ou acabaram por se dissolver como grupo *hip-hop*.

Além das entrevistas feitas com os *hiphoppers*, registrei, em fotos, atividades de grafiteagem realizadas em Vitória, apresentação de dança ocorrida no município de Serra e efetuei o mapeamento da discografia dos grupos que atuam na Grande Vitória, Espírito Santo.

Nos encontros que efetuei, buscando mapear as ações do *hip-hop* na Grande Vitória, não foram poucos os momentos de tensão, estranheza e abalos. A primeira entrevista foi permeada por muita desconfiança por parte de um dos *hiphoppers* em relação às contribuições deste trabalho para os grupos de *hip-hop*. Colocou ele em questão os usos dos participantes nos grupos por parte das produções acadêmicas, dos órgãos públicos e de vários outros grupos e/ou instituições que efetuassem proximidade com o *hip-hop*, sem que o movimento tivesse algum retorno, fosse no âmbito das políticas públicas, fosse na alteração da condição de vida das comunidades.

As entrevistas feitas com os *hiphoppers* expressavam a conexão das ações coletivas com suas vidas, traziam as durezas e batalhas do cotidiano, narravam detalhes dos lugares em que viviam. Em alguns encontros, uns foram impositivos, outros desconfiados, mas a grande maioria recebeu-me de forma acolhedora. As disponibilidades que expressavam para contar histórias, trazer CDs e letras de música, indicar os grupos existentes pareciam vir acompanhadas da expectativa de que eu efetuava, com este trabalho, a construção de uma aliança por meio da qual pudesse compartilhar experiências e histórias.

Ao mesmo tempo, suas histórias desassossejavam-me, paralisavam-me, produziam indagações em mim. Na minha carne, no meu corpo, vivia aquilo que pesquisadores

apontam ao falar da pesquisa intervenção, ou seja, todo processo de pesquisa produz sujeitos e mundos (BENEVIDES, 2007).

O preconceito, a miséria, a inexistência de políticas governamentais, a aposta no *hip-hop* como certa forma de “salvação” e escape de certas sinas/destinos, a beleza e força dos grafites, a dureza das letras das músicas faziam-me indagar acerca dos modos de vida que estamos construindo em nosso cotidiano. Modos de vida que nos separam, mas que nos juntam nas dicotomias, nas durezas, nos preconceitos “mudados de lado”. Nesse percurso da pesquisa, deparei-me com exercícios de resistências, com jogos de poder e também com denúncias (expressas nas letras das músicas) dos jogos de dominação\violência que permeiam a vida cotidiana desses sujeitos.

Os estranhamentos que se efetuaram em meus encontros com o *hip-hop* deram-se, não pela convergência, mas, sim, pela divergência dos caminhos da vida vivida? Aquele encontro colocou-me frente a frente com minha implicação neste campo de pesquisa? “Qual é a minha” com relação a minha prática profissional? O que estou fazendo da minha vida neste momento? O que separa esta mulher de hoje daquela menina que vivia às margens do Rio Arruda? O que me tornei? O que estou fazendo com minha vida?

Volto a ler Foucault (2006, p. 208), e deparo-me com o seguinte parágrafo:

Alguém me dirá: isto é bem próprio de você, sempre a mesma incapacidade de ultrapassar a linha, de passar para o outro lado, de escutar e fazer ouvir a linguagem que vem de outro lugar de baixo, sempre a mesma escolha, do lado do poder, do que ele diz ou do que ele faz dizer. Essas vidas, por que não ir escutá-las lá onde, por elas próprias, elas falam? Mas, em primeiro lugar, do que elas foram em sua violência ou em sua desgraça singular, nos restaria qualquer coisa se elas não tivessem, em um dado momento, cruzado com o poder e provocado suas forças? Afinal, não é dos traços fundamentais de nossa sociedade o fato de que nela o destino tome a força da relação com o poder, da luta com ou contra ele? O ponto mais intenso

das vidas, aquele em que se concentra sua energia, é bem ali onde elas se chocam com o poder, se debatem com ele, tentam utilizar suas forças ou escapar de suas armadilhas. As falas breves e estridentes que vão e vêm entre o poder e as existências as mais essenciais, sem dúvida, são para estas o único monumento que jamais lhes foi concedido, é o que lhes dá, para atravessar o tempo, o pouco do ruído, o breve clarão que as traz até nós.

Diante da metamorfose presente nas vidas cujos cotidianos são tão diferentes e, ao mesmo tempo, tão parecidos, não obstante singulares, eu insistia, perguntando-me: por que estudar os grupos de *hip-hop*? Como fazê-lo para que seja uma afirmação, uma forma-lança que nos remeta para além das estratificações, das formas instituídas?

Entendendo também que tentar percorrer alguns caminhos por meio deste estudo é conhecer um pouco sobre as relações de poder e resistência, bem como sobre o que há de efetivo nas relações, seus atravessamentos, agenciamentos, tentei, porém, estar atenta àquilo para o qual Benevides (2007, p. 210) chama atenção: Além de procurarmos mapear as linhas que estão operando, ficamos atentos, portanto, aos processos de desterritorialização/reterritorialização/construção de territórios que em cada situação se fazem.

Ouvindo as entrevistas realizadas, tentava dar passagem ao fluxo de intensidades que atravessaram este trabalho. Ao ouvir os entrevistados e ao transcrever suas falas, continuava a pensar: “uma vida...”, vidas que pulsam buscando expansão, e também a pensar na supressão da potência das vidas através das máquinas binárias. Esses foram os desafios que estiveram presentes na construção deste trabalho e que me levaram a tecer as discussões que apresento a seguir.

1 UM POUCO DA HISTÓRIA DO *HIP-HOP*: DIFERENTES LINHAS DE COMPOSIÇÃO

É que há aí, por assim dizer, um tabuleiro de xadrez de quadrados cinza ou azuis-claros, apenas perceptíveis, que definem a modalidade de uma cultura: é a trama desses quadrados que eu quis aplicar à história dos sistemas de pensamento. Para mim, tratava-se, então, não mais de saber o que é afirmado e valorizado, mas de estudar o que é rejeitado e excluído (FOUCAULT, 2006, p. 31).

Ao discutir a história do *hip-hop*, queremos abordá-lo como uma movimentação que se efetua em vários começos. Desse modo, não nos detemos em suas origens, mas em seus diversos pontos de emergência, em sua dimensão intensiva.

Para esta análise, recorreremos às concepções que assinalam outra compreensão da história e do tempo, e não se fixam ao tempo cronológico. Trata-se de um tempo potência em que as forças não atualizadas, os possíveis não esgotados insistem em se afirmar, produzindo outras formas (práticas). Cabe também chamar atenção para a necessidade de compreender o tempo, no que diz respeito às lutas, em sua dimensão intensiva, ou seja, a dimensão da experimentação que se engendra nestas lutas. Dimensão da experimentação que não se reduz ao experimentado como fenômeno, pois está para além e aquém do dado empírico (HECKERT, 2004, p. 84).

Historicamente, o *hip-hop* surgiu nos Estados Unidos por volta da década de 1970, impulsionado especialmente por um estilo de dança denominado *Street Dance*, o qual guardava características jamaicanas. Considerando que a Jamaica, na mesma época, passava por crise política e conflitos civis, lá eram utilizados carros de som, denominados *Disco-mobiles*, que divulgavam mensagens políticas em forma de música (*Talk Over*).

Essa prática foi levada para os Estados Unidos por um jamaicano chamado Kool Herc, que passou a promover *Block Parties* (festas de quarteirão) no Bronx, local marcado por disputas e conflitos semelhantes aos ocorridos na Jamaica, porém com

outras motivações. Os conflitos físicos foram, paulatinamente, substituídos por disputas de dança, em que uma “tribo” poderia concorrer com a outra, sem que houvesse necessidade de confronto físico. Em meio a esse contexto, iria configurar-se uma nova forma de expressão cultural – o *hip-hop*.

Compõem o Universo *Hip-hop*: o *rap* ou *rhythm and poetry*, que, em sua tradução para o português, vem a ser “ritmo e poesia”, ou seja, uma expressão músico-verbal da cultura; o grafite, que representa a arte plástica, expressando a cultura *hip-hop* por desenhos coloridos feitos por grafiteiros nas ruas das cidades espalhadas pelo mundo; o *break dance*, que representa o corpo por meio da dança; O *MC*,¹⁹ que representa a consciência, o cérebro, e o *DJ*²⁰, que representa a alma, a “essência” e a raiz do movimento.

O *rap* foi adotado, inicialmente, pelos jovens negros e latinos residentes nos Estados Unidos que, à época, formavam um grupo socialmente excluído, tanto pela raça quanto pela nacionalidade. Arce (1999, p. 90) afirma que, apesar da perseguição policial, não apenas contra os grupos, mas também contra suas manifestações, o *hip-hop* avançou em lugares como Estados Unidos, Brasil, França e outros países. Nesses locais, os *breakdancers* e os “rapeiros”, em bairros, ou em saídas de metrô, reuniam-se para conversar e competir, por meio da dança e das letras dos *raps*. Seus discursos verbais e seu gestual singular são traços marcantes.

Na composição desses grupos, percebemos uma adesão intensa da juventude

¹⁹ *MCs* ou *rappers* – são os mestres de cerimônias, que ficam falando frases e discursos sobre a carência da população, os problemas econômicos, a violência nas favelas, enfim, sobre as dificuldades em geral da classe baixa dos guetos”. (Disponível em: <<http://dacaderaua.com.br/história.htm>>. Acesso em: 2 fev. 2007).

²⁰ “*DJ* – é o responsável pela extração das batidas musicais retiradas de bases montadas eletronicamente, ou, ainda, de instrumentos tocados por músicos. Por tradição, podem ser retiradas batidas do *reggae* ou do *funk*”. (Disponível em: <<http://dacaderaua.com.br/história.htm>>. Acesso em: 2 fev. 2007).

negra e latina ao *rap* nos Estados Unidos, deixando a impressão de que o *hip-hop* se destina ao público jovem.

Andrade (1999) observa, porém, que os grupos de *raps* brasileiros só alcançaram visibilidade no início dos anos de 1990 e que eram caracterizados por ações coletivas bem definidas de conscientização política e exercício da cidadania. As posses mantêm contatos com entidades do movimento negro (do Brasil e do Exterior), participam de eventos, simpósios e congressos promovidos por essas entidades e se propõem trabalhar com a questão racial, a pobreza, as drogas e a violência da sociedade brasileira.

A respeito da força e da aposta que fazem na produção de sua vida/arte, vejamos a fala dos *hiphoppers* aqui do Estado.

“[...] Construir espaços com ações afirmativas através da música da dança e da arte. Trabalhar com essas ferramentas a alta afirmação e auto-estima de moradores de origem popular.” **(SAGAZ)**

“[...] A mudança. Eu acho que todo mundo que tá dentro desse movimento quer a mudança. A gente sabe que a nossa realidade é uma realidade que... que a grande maioria dos negros que vieram desde a origem desde a... o fim da falsa abolição, né?... Nós viemos numa condição que foi nos dado, né?... Uma liberdade que já era nossa foi nos concedido, mas que de um tempo pra cá nós viemos questionando a questão de que... que essa falsa abolição que nos jogô nas favelas que nos deram as condições subumanas pra tá vivendo e... com o *hip-hop* a gente quer isso, a mudança. Despertar a consciência do opressor também, né? Que isso é o primeiro passo, é você despertá a consciência do opressor que ele tá te fazendo alguma coisa ruim, acho que o segundo passo talvez seja o embate, acho que já é uma coisa, as pessoas questionam muito hoje a questão da violência, mas a questão da violência eu acho que já é esse embate que o povo tá demonstrando que tem alguma coisa errada, a desigualdade social...” **(GL PRETO)**

Insta afirmar que, dentre as artes do *hip-hop*, o *rap* ganha destaque em virtude do fato de ser um veículo no qual o discurso tem a função de denúncia. Por intermédio dele, o *rapper* transmite suas lamentações, inquietações, angústias, medos, revoltas, ou seja, as experiências vividas pelos jovens negros. No centro desse

contexto de denúncia e protesto, ganha destaque o tema do preconceito social e, principalmente, o preconceito racial.

Dessa forma, a partir do final dos anos de 1980, o *rap* passou a tratar temas que remetem ao passado da população negra. Desde a escravidão até os problemas enfrentados, atualmente, mostra a importância da religião africana, resgatando datas históricas, movimentos de resistência negra, como o *Black Power*, heróis de movimentos de direitos civis, como Martin Luther King Jr. e Nelson Mandela, artistas e personalidades negras, como Malcom X., Black Panthers, Steve Biko e Zezé Mota, e promovendo o reconhecimento público do herói afro-brasileiro Zumbi e da líder contemporânea Benedita da Silva (TELLA, 1999, p. 60).

A resistência, o protesto, a manifestação, a preservação das manifestações musicais da população negra estão presentes na música negra norte-americana (*jazz, blue, funk e rap*), no *reggae* jamaicano e, principalmente, no samba brasileiro, surgido no início do século XX. Desde a dispersão, consequente do tráfico de escravos ou devida a outras razões, a população negra espalhada pelo continente produz ritmos que representam lamentações, lutas, reivindicações e amarguras. Conforme constatamos em Silva (1998, p. 182),

[...] a experiência rítmica foi capaz de superar as barreiras lingüísticas, a repressão política e religiosa, fundamentalmente, porque a música passou a atuar como elemento de identificação, seja nas instituições tradicionais, seja nos territórios negros segregados.

Como se vê, toda a história da música negra é sublinhada por situações conflituosas com a “boa música” da “sociedade branca” – marca do racismo biológico predominante na sociedade do biopoder, atuando de modo a produzir diferenciações. Por isso, a música transformou-se em uma forma de resistência e

preservação da memória cultural negra. Não estaria, pois, no *hip-hop*, a expressão da “vida-arte” como forma de resistência?

É preciso entrar no êxtase, na contemplação, na calma, nos sentidos do corpo, no corpo, na poesia, em visões, no espanto, no assombro, no gozo, no inconsciente, na perda, no esvaziamento, no desprendimento, na queda; é preciso tirar os sapatos; é preciso deitarmo-nos no chão; é preciso entrarmos na imaginação, nas histórias, no pensamento, nas palavras, no humor, na relação com os outros [...]; precisa-se sair do cotidiano e entrar noutros níveis, noutra sensação do mundo. Precisa-se fazer coisas não produtivas, sair da lógica da produção, ter objetivos diferentes desses, precisa-se voltar a saber que não há só um caminho entorpecedor e mecânico (PELBART, 2003, p. 23).

O estudo do *hip-hop* remete a uma reflexão sobre as relações de poder vigentes na contemporaneidade e sobre os exercícios de resistência que aí se insinuam, tendo em vista os processos que permeiam a emergência e o funcionamento desses grupos. É nesse sentido que invocamos o auxílio teórico de Michel Foucault, cuja proposição consistiu em “[...] criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em uma cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos” (FOUCAULT, 1995, p. 231). Podemos entender que tais sujeitos estão envolvidos e são produzidos por processos de resistência e por relações de poder muito complexos, que os fazem agir nas malhas das diferentes formas de expressão das relações de poder. O objetivo principal dessa resistência “[...] é atacar, não tanto ‘tal ou tal’ instituição de poder ou grupo ou elite, mas, antes, uma técnica, uma forma de poder” (FOUCAULT, 1995, p. 231).

Foucault (1999) argumenta que o poder é uma relação de forças que se encontra presente e em constante movimento em todos os espaços sociais, gerando tensões que se expressam em toda relação. O que observamos é que, em sentido bem amplo, o poder pode ser entendido como a capacidade ou a possibilidade de agir, de produzir efeitos (sobre indivíduos ou grupos humanos). Portanto, o poder não é um

ser, uma entidade, mas uma relação. Mais ainda, é um conjunto de relações, por meio das quais a ação de indivíduos ou grupos interfere nas ações de outros indivíduos ou grupos.

O poder não é, pois, uma instituição nem uma estrutura e, também, não é certa potência de que alguns sejam investidos, mas “[...] o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 1988, p. 103). Foucault considera que a multiplicidade de correlações de força pode ser codificada, em parte, na forma de “guerra” e na forma de “política”, ou seja, em duas estratégias diferentes, porém prontas para se transformarem uma na outra, exatamente para integrar tais correlações de força desequilibradas, heterogêneas, instáveis, tensas. Na visão de Foucault (1988), o poder não é algo que se adquira, fascine ou compartilhe, algo que se guarde ou deixe escapar; o poder se exerce, a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis; as relações de poder não se encontram em posição de exterioridade com respeito a outros tipos de relações. É nesse sentido que esse autor sublinhou o caráter difuso das relações de poder.

Recusando as análises binárias e globais acerca das relações de poder, ou ainda as dualidades que opõem, de um lado, os que supostamente estão investidos de poder e, de outro, aqueles que estariam destituídos dessa condição, Foucault acentuou a capilaridade das relações de poder; porém, insistiu que a análise do exercício do poder implicava, necessariamente, a análise dos processos de resistência.

A criação dos grupos de *hip-hop*, as proposições que afirmam e seu modo de funcionamento permitem-nos discutir a interferência que esses grupos têm efetuado nos modos de funcionamento de nossa atualidade. Segundo Andrade (1999), muitos

grupos de *rappers* foram criados, ocupando um espaço de articulação e atuação no campo social, para reivindicar o direito de ser cidadão, de participar do mercado de trabalho e para lutar contra a violência e a discriminação.

Certamente, é preciso agarrar-se à vida-arte como possibilidade de resistência. A arte, no *hip-hop*, faz *link* com o que se vive e, nesse contexto, não se exprime como uma arte para contemplação. Silva (1999, p. 28), incorporando os estudos de Shustermann (1997), afirma: “[...] trata-se de uma arte pragmática que rompe com a idéia do artista como ser destacado da realidade. Arte dentro do Movimento *Hip-hop* significa, sobretudo, engajamento político no sentido amplo”.

Aqui a noção de resistência, conforme trabalhada por Michel Foucault, se torna uma potente ferramenta para compreender tanto a emergência dos grupos de *hiphoppers*, como as proposições que eles enunciam. A resistência está diretamente relacionada ao caráter estritamente relacional das correlações de poder, que só existem em função do seu funcionamento. Ocupando o papel de adversário, de alvo, de incitamento nas relações de poder, é a multiplicidade de pontos de resistência que permite a compreensão e a análise das relações de poder.

Por entender que os pontos de resistência estão presentes em toda a malha das relações de poder, é que Foucault insistiu também no caráter difuso das resistências, indicando também que não haveria um lugar especial em que fosse possível localizar as resistências. Nas palavras de Foucault (1988, p. 105), não existe “[...] um lugar da grande Recusa à alma de revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário”.

Se as relações de poder operam de modo difuso, capilar, as resistências se forjam imprevisíveis, variáveis:

[...] possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconhecíveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição, não podem existir a não ser no campo estratégico do poder (FOUCAULT, 1988, p. 106).

Distribuídas de várias maneiras, suas linhas, seus pontos, nós, teias espalham-se com mais ou menos vibração no tempo e no espaço, provocando efeitos inesperados, e, nem sempre causando rupturas radicais e definitivas, usinam novos modos de existência. Foucault destacou que as resistências funcionam por processos móveis e transitórios que produzem, no corpo social, rupturas que se deslocam, desmontando unidades e suscitando reagrupamentos, percorrendo os próprios indivíduos, recortando-os e remodelando-os, traçando em seus corpos outros modos de lidar com a vida. E Foucault esclarece:

Da mesma forma que a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais. É certamente a codificação estratégica desses pontos de resistência que torna possível uma revolução, um pouco à maneira do Estado que repousa sobre a integração institucional das relações de poder. É nesse campo das correlações de força que se deve tentar analisar os mecanismos de poder (FOUCAULT, 1988, p. 107).

A resistência comparece, então, como parte constitutiva dessa relação, pois ela está sempre presente e configura-se como o grito do descontentamento, anunciando o exercício da liberdade. Porém, podemos dizer que tal resistência “[...] não consiste em tentar liberar o indivíduo do Estado nem das instituições do Estado”, porém em liberá-lo tanto do Estado quanto do tipo de individuação que a ele se liga, por meio da promoção “[...] de novas formas de subjetividade, através da recusa deste tipo de individualidade que nos foi imposto há vários séculos” (FOUCAULT, 1988, p. 107).

Segundo Foucault (1999) nos pontos de resistência também acontece uma expressiva transitoriedade e mobilidade, propiciando deslocamentos que permitem

outros reagrupamentos, remodelando-os. Em seu artigo *Sujeito e poder*, o filósofo afirma:

Não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta. [...] em suma, toda estratégia de confronto sonha em tornar-se relação de poder, e toda relação de poder inclina-se, tanto ao seguir sua própria linha de desenvolvimento quanto ao se deparar com resistências frontais, a tornar-se estratégia vencedora (FOUCAULT, 1995, p. 248).

É recusando os lugares instituídos para os moradores das periferias pobres das cidades, desertando dos modos de vida instituídos, que os grupos de *hip-hop* emergem, conectando histórias e afirmando a arte como forma de “re-existir”. A história do *hip-hop* parece-nos expressar a força dos exercícios de resistência, tal como formulados por Foucault. A resistência apresenta-se sob várias formas de expressão: tímida, espontânea ou organizada, coletiva ou solidária, no enfrentamento aberto e direto, ou sob camuflagens e armadilhas, em espaços inéditos ou institucionalizados.

Podemos dizer que assim é feita a história de um sujeito, de um povo, de uma nação: no bojo de uma constante relação de incitação entre poder e resistência. É o que infere Foucault:

Talvez, o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos. Temos que imaginar e construir o que poderíamos ser para nos livrarmos deste “duplo constrangimento” político, que é a simultânea individualização e totalização própria às estruturas do poder moderno (FOUCAULT, 1995, p. 239).

Dessa forma, compreendemos que a dinâmica das práticas que podem ser entendidas como resistência diz respeito a rupturas com o estabelecido, levando à configuração de outras formas válidas de existência, outros modos de ser.

A resistência é compreendida, então, como um campo aberto de respostas, reações, efeitos e possíveis intervenções nas formas de relação do sujeito com seu corpo, com as regras, com os regimes de verdade e com o esperado, que levam, obrigatoriamente, a mudanças nas relações de poder.

[...] uma multiplicidade de pontos de resistência que representam, nas relações de poder, o papel de adversário, de alvo, de apoio; esses pontos de resistência estão presentes em toda a rede de poder [...]. Não quer dizer que sejam apenas subproduto das mesmas [...]. Elas são o outro termo nas relações de poder [...]. Às vezes, provocando o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva, inflamando certos pontos do corpo, certos momentos da vida, certos tipos de comportamentos (FOUCAULT, 1988, p. 106).

Tais ações estão referidas, segundo Foucault (2005, p. 302-303), numa forma de “[...] poder que se incumbiu tanto do corpo quanto da vida, ou que se incumbiu, se vocês preferirem, da vida em geral, com o pólo do corpo e o pólo da população”. E é nesse campo que as ações do *hip-hop* se efetuam, lutando para fazer da vida obra de arte.

1.1 UMA HISTÓRIA NO PALCO DA ARTE-VIDA

Alguns defendem que o *hip-hop* surgiu entre a década de 1960 e 1970, nos Estados Unidos, na cidade de New York, tendo sido, naturalmente, iniciado por jovens negros, caribenhos e hispânicos, como um movimento cultural de resistência. Com a transformação de New York em capital financeira, a "desindustrialização" da cidade aumentou, acentuadamente, o número de desempregados e subempregados, criando profundos impactos transformadores do cenário social, ficando as

comunidades pobres expostas à violência, aos "donos de favela", aos serviços públicos inadequados.

É sob essa situação de crise que as práticas culturais urbanas dos jovens, como a dança dos *breakers*, os desenhos dos grafiteiros expressos em toda parte, inclusive nos trens dos metrô, e a música dos *rappers*, inspirada nas raízes africanas, passam a ser vistas como expressão artística de cunho crítico-político. Assim, o Bronx é considerado o berço da cultura *hip-hop*. Foi lá que a moçada de origem afro-americana e caribenha reeditou as formas culturais que lhe eram peculiares e criou, por meio da arte, a interpretação e a expressão de outras condições socioeconômicas impostas pela vida urbana (SILVA, 1999, p. 28).

Desde então, o *hip-hop*, expressando-se por meio da arte, toma as ruas como palco para a *arte-vida*. O "como fazer" acontece no que é mais particular, no que é relativo ao bairro, à rua do bairro, ao beco do gueto, à história de suas vidas. É ali que a moçada se manifesta, criando as festas de rua, as *crews*²¹ ou *posses*. Essas festas constituem-se num palco de construção da subjetividade potencializadora da vida, ao reunirem nelas seus quatro elementos de expressão cultural, a saber: a dança, o grafite, o *DJ* e o *rap* ou *MC*, que atuam como facilitadores da criação e transmissão de uma nova consciência política.

Tal movimentação, na década atual, vem sendo alimentada pelas mudanças significativas ocorridas nas formas de participação política e nas estruturas de mobilização das redes associativas do terceiro setor. Essas transformações são decorrentes de mudanças no âmbito da atuação do próprio Estado, que se tem responsabilizado, cada vez menos, pelas questões sociais, criando outras formas de

²¹ *Crews*, tradução literal, equipe. Os *hiphoppers* usam essa palavra ao se referirem aos grupos que grafitam ou dançam break.

participação dos setores sociais. Atualmente, tem-se observado um intenso desenvolvimento da indústria cultural que motiva a diversidade de interesses da juventude. Para além do consumo da produção musical, outras formas de expressão vêm sendo avidamente consumidas, como a dança, o teatro e a poesia.

É essa diversidade de produção cultural que contribui para a formação de grupos musicais com escolhas não aleatórias de estilos e, por isso mesmo, articuladoras de várias orientações. A adesão decorre da origem social, com estilos que, tradicionalmente, predominam entre os jovens. No caso das classes médias, tem-se a adesão ao *rock*, surgido nos Estados Unidos na década de 1950 como movimento de protesto, como expressão artística da contracultura. A partir daí, numa reação em cadeia, essa forma de protesto teve a adesão daqueles que vivem no limiar da “vulnerabilidade social”, dando origem à criação de outros estilos musicais, como o *funk* e o *rap (hip-hop)* (SPÓSITO, 1997).

No Brasil, tal ação de resistência por meio da música originou o *pagode* – estilo derivado do samba, surgido nas favelas do Rio de Janeiro. O que se pode notar é que, dentre todas essas modalidades (estrangeiras e nacionais), se destacam as que mobilizam, de forma clara, os jovens de origem negra e pobre, como o *rap (hip-hop)* e o *pagode*.

Nesse cenário histórico de resistência, o *hip-hop* ganha destaque e aglutina em si um modo de atuação em que a participação se efetua por meio de ações diretas, da constituição de um *ethos* político que vem interferindo em instâncias institucionalizadas de participação social, abrindo um espaço tanto para a organização e a mobilização política (por exemplo, a participação no Orçamento Participativo, a criação de Conselhos nas prefeituras, a formação de Organizações

Não-Governamentais (ONGs) e a organização de fóruns estaduais e nacional) quanto para a produção artística, com seus ritmos, músicas, letras, danças e imagens de conteúdos de protesto (MORENO, 2005).

1.2 O HIP-HOP NO BRASIL

Silva (1999, p. 23) aponta que, no Brasil, São Paulo foi o centro urbano onde a “cultura de rua” foi inicialmente desenvolvida. O primeiro grupo surgiu no espaço da Estação São Bento, do Metrô. Posteriormente, integrou-se ao *Geledés*, que é uma organização de defesa da mulher negra. Essa organização, nos anos de 1990, investiu no *hip-hop* por meio do projeto *Rappers Geledés*. Com o incentivo do mercado fonográfico alternativo, e por intermédio das posses, o trabalho desses pioneiros *rappers* ganhou a periferia de diversas cidades.

Na história dos grupos de *hip-hop* brasileiros, em especial, desde o início da década de 1990, aparecem dois temas de reflexão política que já eram explorados pela segunda geração do *rap* norte-americano. O primeiro refere-se ao reconhecimento da negritude; o segundo, ao experimentar um fazer diferente a “vida-arte” dos jovens na periferia.

Conhecer a trajetória da diáspora negra, na atualidade brasileira e mundial, passou a ser empenho da moçada do *hip-hop*, como também buscar conhecimento fora dos meios formais, por acreditar que esses meios (a escola, por exemplo) silenciavam todo o conhecimento sobre as práticas políticas e culturais dos afrodescendentes. Para dar aporte a esse conhecimento, os *rappers* escolheram, para leitura regular e

coletiva, autores como Alex Haley (*Negras raízes*), Steve Byko (*Escrevo o que quero*) e biografias de líderes, como Martin Luther King e Malcom X. Sobre o racismo brasileiro, escolheram, como fonte principal de conhecimento e consultas, os autores Joel Rufino e Clóvis Moura.

De posse do conhecimento da história de sua descendência, os *rappers* passaram a denunciar a condição em que vivem nos guetos e periferias, por perceberem as redes subjetivantes que legitimam a segregação dos negros. O reconhecimento da negritude pela valorização dos símbolos da África presentes na cultura afro-brasileira passou, então, a impor uma construção subjetiva potente, em que a ideologia do branqueamento foi substituída pelo reconhecimento da beleza negra, das características raciais e históricas dos afrodescendentes.

O segundo ponto a observar sobre a produção subjetiva da cultura *hip-hop* é a valorização da experiência de vida. As palavras contundentes de Silva (1999) remetem a uma reflexão sobre a movimentação e a cultura *hip-hop*:

Ter passado pelo processo de exclusão relacionado à etnia e à vida na periferia surge como condição para a legitimidade artística. A mesma experiência individual que é relegada ao segundo plano nos bancos escolares, transforma-se em tema de reflexão e construção da narrativa poética. É dessa experiência pessoal e intransferível que os *rappers* extraem a matéria-prima para a composição musical. As letras longas, permeadas por expressões locais, exprimem o universo da periferia. [...] Os *rappers* falam como porta-vozes desse universo silenciado onde os dramas pessoais e coletivos desenvolvem-se de forma dramática (SILVA, 1999, p. 31).

Portanto, os *rappers* denunciam a privação dos direitos fundamentais, denunciam a indiferença do poder público, caracterizada pelo silêncio, e perguntam por que eles não são ouvidos. Por meio da arte grafite, da música e da dança dessa *arte-potente*, os *rappers* vão construindo posses – espaços de organização artístico-política que travam batalhas e que têm como problema central o “ser mais um sobrevivente” da

condição de excluído. Para tal, é preciso fazer mais “manos”, procurando apoio entre eles mesmos, na tentativa constante de ir mantendo a potência de vida criativa, intervindo assim, de forma coletiva, na sobrevivência da comunidade.

Dessa forma, a movimentação dos *hiphoppers* foi-se fazendo e se desterritorializando. Seus elementos centrais ganharam mundos. Encontramos *rappers* na segunda geração de descendentes de africanos nos arredores da França, manos turcos nas periferias da Alemanha e *hiphoppers* nas periferias de São Paulo, cidades-satélites de Brasília, Rio de Janeiro, Vitória, Belo Horizonte e outras capitais brasileiras. A *vida-arte* passou a ramificar-se em todos os espaços periféricos das grandes cidades. Segundo Guimarães,

[...] assim como periferia é periferia em qualquer lugar, violência é violência em qualquer periferia. Não por outro motivo a violência é uma presença constante nas letras de rap. Ela é parte intrínseca do cotidiano vivenciado pelos jovens que moram em qualquer periferia e, sendo o relato da vida desses jovens, o rap incorpora essa violência em seu discurso (GUIMARÃES, 1999, p. 40-41).

1.3 O UNIVERSO *HIP-HOP* E SUAS COMPOSIÇÕES

A movimentação *hip-hop* é composta por grupos formados por jovens das periferias urbanas, e alguns dos seus integrantes, em algum momento, já estiveram inseridos em gangues. Abramovay (1999) lembra que a formação dos grupos não apresenta arranjo hierárquico, o que constitui uma singularidade de seu modo de funcionamento. O traço marcante é a vocação musical dos seus membros, vista por

eles como a única forma de a periferia e os guetos expressarem suas dificuldades, suas necessidades.



Figura 1 – Desafios de MCs.
Fonte: Arquivo pessoal.

Entre os participantes dos grupos de *hip-hop*, no âmbito das posses, não há o “mano chefe”, aquele que sabe mais ou que canta ou compõe melhor, já que cada mano estimula o outro a construir sua experiência e sua mensagem pessoal. Os *rappers*, geralmente, evitam cantar músicas de outros *rappers*, mesmo quando elas são solicitadas pela plateia. Para eles, todos têm a contribuir, todos são capazes de criar e de expressar sua mensagem pessoal.

Tal posicionamento materializa-se nas práticas e atitudes do grupo. O mano deve construir e defender sua mensagem, não se subordinando a uma liderança de um “mano-chefe”, tentando sempre fazer diferente, construindo suas narrativas poéticas firme na reflexão sobre a condição de excluído, marginal, sem perder a potência da

sua experiência pessoal e intransferível. Deve denunciar, por meio da arte, o caos da periferia, valorizando sua experiência de vida, utilizando a forma original da linguagem usada no cotidiano, uma forma original que invada os outros espaços sociais, sendo incorporada pela juventude da classe média, juntamente com modelos de comportamento e estilo de roupas. É o que afirma Guimarães (1999, p. 48):

Esse modelo passa a ser copiado mesmo por aqueles que não são negros e vivem na periferia, a ponto de virar uma “moda”, e ser assimilado pelas classes médias brancas, que também passam a se expressar pelos elementos culturais do *hip-hop*.

Compreender o “como fazem” os grupos de *hip-hop* e o “como afetam” tantos outros jovens e até mesmo o mercado, que consome suas produções musicais, grafite, dança e modelos de roupas, tem sido um grande desafio para aqueles que vêm aproximando-se desses grupos. Esse “como fazer” e esse “como afetar” poderiam ser considerados ora formas de resistência, ora formas de capturas? Qual é o uso que se vem fazendo das produções musicais e artísticas desses jovens? Que uso tem sido feito do voluntarismo dos jovens pertencentes às posses quanto à inserção desses jovens e quanto à apropriação da arte expressa na música, no grafite e na dança, dentro das escolas públicas e, também, nos centros de recuperação para os jovens considerados “delinquentes” pelo Poder Público?

As questões que aqui expressamos emergiram nos encontros que efetuamos com os diversos *hiphoppers*, no decorrer da pesquisa realizada para a elaboração desta dissertação. Não temos a pretensão de responder a elas, mas apenas de indicar que tais indagações hoje são partilhadas por aqueles que se aproximam desses grupos, ou que se deparam com as inúmeras oficinas de *hip-hop* apoiadas por ONGs, Poder

Público (prefeituras, órgãos estaduais) e empresas privadas, que têm utilizado o *hip-hop* como estratégia de “integração social”. Não consideramos que seja pertinente moralizar essas ações; pensamos também que cabe indagarmos em que medida elas podem produzir um esvaziamento das denúncias efetuadas pelos próprios grupos.

1.4 O HIP-HOP DO ESPÍRITO SANTO: OUTROS SOTAQUES, NOVAS MISTURAS

“[...] Me lembro quando a gente era moleque
passava mó perrengue.
Com um rádio velho e quebrado
fita emendada com durex.
A sorte era que tinha borracha dos break
de segunda a segunda no Carmélia.
Sexta na Prainha, sábado
e domingo no Parque Moscoso.
Parceiro das antigas chegados
confirmo testemunho.
Beat Box, na boca,
o improviso da batera da goela.
A caixa dos peitos
o povo aplaude e pede mais,
então escute só,
saca só que som cumpade.
Aqui ‘é papo de favelado, dialeto senzala’.
[...] Eu escolhi a hora certa
pra expor meus pensamentos.
Vou falar de um movimento
que aqui eu prego a paz.
E quem ficou pra trás
se sente um incapaz,
Quando encosta do meu lado
e me olha atravessado,
vê que 10 anos passaram.
E os loucos tão do meu lado.
Corro o risco no toca-disco
eu não desisto, sobrevivi.
[...] Tô com a mente ativada
desde a noite passada.
Na minha mão duas quadrada,
uma preta e uma prateada.
Na vida do crime infelizmente é só uma saída.
Encontrei o *hip-hop*, ele me deu quatro alternativas,
MC, Break, Grafite e o DJ, é o que eu sou.

Resultado imediato do efeito criador...

(SUSPEITOS NA MIRA)

Tentaremos relatar, com o auxílio das entrevistas, um pouco da história do *hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo, considerando que, na modernidade, convivemos com a constante fragmentação da memória cultural, na qual tradições, práticas sociais e políticas são continuamente re-significadas. Devido à localização geográfica do estado do Espírito Santo e à grande influência que recebe dos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro, entendemos como importante retomar brevemente algumas nuances de como se deu a emergência do *hip-hop* nessas outras cidades, rastreando suas interferências e composições com os grupos no nosso Estado.

Segundo Arce (1999), foi no início dos anos de 1970, no Rio de Janeiro, no salão de baile do Canecão, que aconteceram os “bailes da pesada” promovidos por Big Boy’s e Ademir Lemos. Usavam equipamentos de som de baixo custo e não mais orquestras com músicos, o que os tornava mais acessíveis às camadas populares. Assim, milhares de jovens saíram das favelas e passaram a frequentar esse espaço. Mediante a movimentação e a maciça presença do público, os eventos foram aos poucos ganhando visibilidade. Os “bailes da pesada” aconteciam na Zona Sul – Canecão, parte habitada pelas camadas alta e média da sociedade carioca. Os frequentadores dos bailes foram rapidamente perseguidos e expulsos. Arce (1999, p. 87) sinaliza: “A sensação de grupo periférico torna-se descoberta de poder quando causa impacto e atemoriza quem os considerava invisíveis”.

Concomitante aos “bailes da pesada”, acontecia o Movimento Black Rio, com os bailes *black*. Seus frequentadores, na sua grande maioria afrodescendentes,

vestiam-se como os negros americanos (sapatos de solas altas e multicoloridos, conhecidos como “pisantes”, calças de “boca fina” cabelos afros *black power*). Toda a indumentária tinha como aposta a afirmação da valorização da negritude: o negro é lindo – *Black is Beautiful*. Os bailes eram embalados pelos vinis de James Brown. Nesses encontros, além da proximidade com a cultura afrodescendente, grande parte da atenção era voltada para o “movimento pelos direitos civis” da população afro-americana nos Estados Unidos e pela “luta contra o *apartheid*” na África do Sul. Nesses anos, vivíamos o ápice da ditadura militar, que, ao perceber o potencial explosivo do Movimento Black Rio, rapidamente criou estratégias para desarticulá-lo. Nesse cenário, nessa esteira de resistência e lutas no Rio de Janeiro, não muito diferente da das outras metrópoles brasileiras, iniciou-se o *hip-hop* e suas múltiplas entradas, segundo Arce (1999, p. 91).

[...] uma forte carga simbólica de violência. Registro da vida jovem, o rap vem da conta de penúrias econômicas, de problemas sociais, de rivalidades de bairro e território, da prevalência do racismo, da adoção exaltada do discurso machista, das vicissitudes da vida urbana, das diferentes faces da violência: brigas, assassinatos, assaltos, narcotráfico, abuso policial e morte.

A respeito da história do *hip-hop* na cidade de São Paulo, Guimarães (1999) conta que, em 1976, o pernambucano Nelson Triunfo, o Nelsão, trouxe dos Estados Unidos o estilo musical e de dança, formando os grupos de dançarinos O Funck e Cia. do Soul. Depois passou para o *break*, levando-o para a Praça da Sé e para a Estação São Bento, do Metrô. Nos inícios de 1980, na rádio FM – Metropolitana, aconteceu o primeiro programa de *hip-hop* brasileiro, apresentado pelo *Dr. Rap*.

Silva (1999) indica que, na cidade de São Paulo, o *hip-hop* construiu sua história em momentos diferenciados, destacando as experiências, no centro urbano, no espaço da Estação São Bento, do Metrô, a integração, a instituição de defesa da mulher

negra (Grupo *Geledés*). Em meados dos anos de 1980 até início dos anos de 1990, os *hiphoppers* fortaleceram-se com os *breakers* e suas reflexões estético-políticas de identidade negra e sobre a experiência dos jovens na/da periferia. Foram influenciados pelos grupos Public Enemy, NWA, KRS One, Eric B e Rakim, entre outros, que discutiam a luta pelos direitos civis da população negra e a mobilização dos símbolos afro-americanos internacionalizados.

Segundo o grafiteiro MC – Sagaz, no Espírito Santo o *hip-hop* também teve início nos anos de 1980, inspirado na televisão, que apresentava vários *clips* do Michael Jackson, em uma novela intitulada *Partido Alto*, na qual a rapaziada dançava *break*, no *Vídeo Show*. No início, aqui no estado do Espírito Santo, os dançarinos ainda não tinham clareza do que faziam: era *hip-hop*. Só depois de dez anos de estrada entenderam que se tratava de um movimento cultural e político.

“[...] como todo movimento, como um modismo mesmo, como uma mania, como uma onda que parecia que era passageira, como a moda da década de 70 dos estilos black music e black power. Só que não para por aí, vai evoluindo. Muitos movimentos continuam, e a gente não deixa de seguir.”
(SAGAZ)

O MC Dudu, do grupo Suspeitos na Mira, também diz que, quando tinha dez anos de idade, aconteceu o seu conhecimento com o *hip-hop*, através dos *clips* de Michael Jacson na televisão.

“[...] Aí, depois, em 87 eu conheci o Break, que teve um concurso de break, eu fui conhecer o break como um todo, né, velho? e conheci o hip-hop. Eu já sabia que existia o break, mas não sabia que o break era um elemento da cultura hip-hop. [...] eu morava em Cariacica, aí eu participei desse concurso como uma só pessoa que estava sabendo, que estava assistindo. Aí, nesse dia, que eu conheci o Sagaz que canta comigo, né? Conheci o Sagaz, ele me falou que rolava encontro de B. Boys no Parque Moscoso e tal e tal. Aí eu fui e comecei a participar, no parque Moscoso eu comecei a me envolver mais com os caras que dançavam e aprender a dançar também, já sabia dançar alguma coisa e me aperfeiçoei mais até chegar a formar um grupo de break e B. Boys. [...] Comecei a curtir baile, né? Aí o primeiro cara que eu vi fazendo as manobras mesmo e tomei a decisão de

querer aprender a dançar o break, né? Foi Alex FM, vi ele na Pop Rio no concurso. Vi ele fazendo as manobras no chão. E é isso que eu quero ser e até hoje tô aí. Paulo Break foi meu grande instrutor, o cara que sempre acreditou em tudo que eu fazia, ele sempre acreditou, então, por isso que o respaldo que ele me deu lá trás... é por isso que até hoje eu tô nisso. Entendeu? Por acreditar numa coisa que realmente veio para me resgatar. Porque se não fosse o Break, acho que eu não sei o que seria de mim, eu não sei o que eu seria! Talvez um padeiro e confeitiro normal, talvez um pintor ou grafiteiro, né? Não sou o primeiro grafiteiro aqui do estado. Não sei o que eu seria.” (CYBORG)

Vejamos parte da entrevista do MC GL Preto (Gilmar), do grupo Negritude Ativa, em que narra como se deu sua inserção no *hip-hop*,

“[...] eu já tinha dançado break em 1985 na febre do break; eu tinha começado a dançar, naquela coisa assim mais sem compromisso, mais porque eu achava manero. Achava interessante o fato de dançar e aí, em 1992, definitivamente, eu falei assim, não, agora eu vou fazer parte desse movimento, eu vou... Vou ver o que vai dar aí. E aí eu comecei a acompanhar as atividades do movimento, do Movimento Hip-hop. [...] A gente já tinha uma certa dificuldade, uma certa carência de informações do hip-hop, e aí eu fui buscando e as pessoas também... a gente, com toda aquela questão assim: a vontade de querer aprender a cultura, né? Fomos buscando.” (GL PRETO)

Cyborg também relata-nos um pouco do início dos *hiphoppers* no Espírito Santo:

“Porque eram poucos. Então, daí vai para formação de grupos, vários caras. A gente antes, no caso eu, tinha que ser rap, grafiteiro e boy, porque era muito pouco. Então tinha que ter os três elementos. E tinha um que era rap e DJ. E ficava cada um tentando trabalhar um lado. Então a gente trabalhava duas vertentes, três vertentes para chamar a atenção do público. E conseguimos chamar, e de pouco a pouco foi saindo aí os grupos, saiu o grupo Suspeito na Mira, saiu o grupo Negritude Ativa. Todos os rap aqui do Estado, os mais velhos, foram dançarinos de break. Depois começaram a formar outros grupos, como se fosse uma banda. Tem o grupo Suspeito na Mira, mas tem uns caras que vê o outro trabalhando e forma outro grupo, então assim vai com uma reação em cadeia, um chamando o outro.” (CYBORG)

A letrista e produtora da cultura *hip-hop*, Pandora, relata como se deu a sua vinculação ao *hip-hop*. Ao se aproximar dos jovens – que se encontravam para dançar – com a intenção de recrutá-los para o movimento negro do qual fazia parte, acabou sendo conquistada pelo *hip-hop*.

“Eu e Isomar Vidal éramos do movimento negro e fomos incumbidos da tarefa de construir um grupo de juventude negra, para iniciar a discussão racial junto aos jovens. Então passamos a procurar o pessoal que se reunia para dançar break (Alex FM, GL Preto, Sagaz, Shora, Alexandre, Paulo Break, Cyborg e tantos outros), articulamos um espaço para reuniões aos sábados à tarde na ladeira São Bento, na cidade alta, no centro de Vitória. O Renegrado Jorge levava o som, outros dançarinos aos poucos iam chegando.

Neste espaço, assistíamos filmes de cunho racial, fazíamos discussões a respeito do filme e após a discussão fazíamos treino de break. Junto aos treinos ouvíamos também a Rádio Transamérica de São Paulo, que naquele horário transmitia um programa de hip-hop. Cada dia mais chegava outros adeptos do estilo de dança, foi mais ou menos assim que, embalados pelo som que ali fazíamos e dançando, que posso dizer que se deu a primeira articulação do movimento, que passou a ter uma pauta de discussão e reivindicação.” (PANDORA)

Aos poucos, os *hiphoppers* capixabas foram tomados pelas movimentações do *Hip-hop*, contagiados pelas produções com as quais tinham contato. Desde então, observaram a necessidade de que se praticassem os quatro elementos do *hip-hop*: música (*DJ*) dança (*break*), grafite e letra/poesia (*MC* ou *rapper*), dando continuidade ao que se passava em São Paulo e no Rio de Janeiro.

Segundo Pandora,

“[...] aqui, no Estado, os elementos que compõem o *hip-hop* eram praticados sequencialmente. Assim, o dançarino de break evoluiu para outros elementos como, por exemplo: o que era break passou a ser também *DJ* ou *MC*, ou grafiteiro e vice-versa. No entanto, nada relacionado à noção de grupo fixo, o que acontecia eram parcerias. Neste momento não tínhamos o conceito formado de movimento social, já que os *hiphoppers* ainda não tinham consciência da transformação social através de uma organização. Foi na ladeira São Bento que se percebeu a necessidade de nos constituirmos como grupo social reivindicatório. Isto é, alguns foram incumbidos da tarefa de procurar saber como se fazia registro no cartório para dar credibilidade e permitir acesso a recursos financeiros para projetos sociais; outros começaram a pensar na possibilidade de gravar um vinil com as músicas dos primeiros grupos de rap do Espírito Santo, como, por exemplo, Suspeitos na Mira, Zulus *MCs* (hoje Negritude Ativa), Radicais Livres, e outros, chegando a editar um vinil chamado ‘Tributo a Zumb’ e que é chamado carinhosamente pelos *hiphoppers* de Zumbizão. Em certo momento, houve um racha, parte do grupo ali constituído se deslocou para uma Escola Pública em Vila Velha e o outros permaneceram na Ladeira São Bento, até certo momento em que fomos despejados.” (PANDORA)

Sagaz, retratando o momento atual, destaca as movimentações que se efetuaram ao longo dos anos. Em seu relato é possível perceber a criação de novos grupos que, gradualmente, se vão ampliando com a construção de outros grupos, ao mesmo tempo em que a transitoriedade também se expressa com a saída de alguns de seus integrantes.

“Não se tinha ainda um grupo fixo. O grupo pra ser grupo tem que ter movimento; tem que ter uma militância, ser politicamente. Ser como uma família, onde você passa a descobrir o defeito de cada um pra se manter, porque também, se não pensar como família, e também como uma organização, acaba acabando, acaba parando no mesmo caminho, não dá seguimento, não prolonga a ‘parada’.

Mas, com o passar do tempo, com alguns envelhecendo, alguns indo pra caminhos diferentes, indo pra igreja, outros se afastando, outros morrendo, até perdendo alguns para o crime, as coisas foram mudando. O movimento vem crescendo, os grupos mais velhos, como os Suspeitos na Mira que tem o MC Dudu, Sagaz, L Brau e o DJ LD Fli, e o grupo Negritude Ativa, com o GL Preto, Zumba, Jef e o DJ Paraju. MC Renegrado Jorge que fundou o programa Universo *Hip-hop* na rádio Universitária da UFES, que há doze anos vem mostrando o *rap* do Espírito Santo, aos domingos, das 18 às 21 horas. Atualmente dançarinos que estão no movimento também vêm passando o conhecimento da dança para outros meninos e adolescentes, geralmente nos ginásios ou praças dos bairros nas periferias.” (SAGAZ)

Conforme assinalamos anteriormente, o funcionamento do *hip-hop* efetua-se em rede. A esse respeito, Picolotto (2007) afirma que os movimentos, na medida em que alargam os seus limites, modificam regras, criam novas formas de participação e efetuam mudanças na cultura, através da produção de novas linguagens e valores. Do mesmo modo, Scherer-Warren (1987, p. 115) aponta: “As redes, por serem multiformes, aproximam atores sociais diversificados – dos níveis locais aos mais globais, de diferentes tipos de organizações –, e possibilitam o diálogo da diversidade de interesses e valores”.

As forças que compõem os grupos *hip-hop* atualizam-se de formas singulares, híbridas. Os grupos misturam-se, movimentam-se entre si, não sendo possível

localizá-los precisamente em determinadas regiões da Grande Vitória, Espírito Santo, ou em municípios, mas a heterogeneidade em sua composição.

Vejamos, a seguir, a letra da música do grupo Negritude Ativa, na qual o *MC* cita os nomes dos bairros da Grande Vitória, que são, na maioria, territórios pertencentes ao recorte geográfico desta pesquisa.

A letra da música mostra-nos a rede que se estabelece, isto é, o *MC* e/ou o grupo de *hip-hop*, independentemente de onde residem, também se veem nas outras “quebradas”.²² Apesar de todos os *rappers* manterem a tradição de cantar suas próprias composições, podemos afirmar que há intenso trânsito, participação e conexão de grupos uns com outros. Isto é, a produção coletiva dos *rappers*, faz-se em rede, tanto nas letras como nos encontros, a despeito da localização geográfica.

Sentindo as quebradas formada a quadilha,
 Só maluco circulando nas periferias.
 Santa Mônica meu barraco me espera,
 Sou bem chegado em qualquer favela o vai-vem da captura
 O enquadro do filho-da-puta de viatura
 Mas vou dar perdido, não tem beck
 Tô sem dinheiro e sem cheque.
 O passa-fome já me conhece, vem na fita.
 Sai fora, cuzão.
 Paulo Hartung, que engorda parasita,
 O enquadro é de praxe, traz ele, traz o da cerveja e o do conhaque.
 Tá osso, tô sem nenhum puto no bolso,
 ele me tira na ideia querendo me dar soco.
 (Você com resolve na mão, é um bixo feroz, feroz).
 Saio fora e eu prossigo na fita...
 Os maluco não vão ficar de fora,
 Jardim Botânico, Campo Grande, Caçaroca
 Santa Fé, Nova Rosa da Penha, Itaenga, Flechal.
 O rap é a real, o calibre do Marcilio, o Capela do Universal,
 O Jessé de Viana, o chegado de Cariacica.
 Boa sorte, Bandeirantes de Porto de Santana,
 Maior satisfação é tá na rima homenageando as periferias,
 Tipo Santo Antonio, Alagoano,
 Criatividade tá rimando, maluco bota fé.
 O Forte, o Romão, Bairro da Penha e o Nazaré
 Quem é tá ligado.

²² Quebrada é o termo utilizado pelos *hiphoppers* para se referir a bairros, cidades, espaço geográfico que lhes dizem respeito e podem variar independentemente da circulação nos diferentes espaços.

Vila Rubim, Parque Moscoso, o Quadro, o Morro do Macaco, Maruípe, o Morro da Garrafa, Cruzeiro, Cruzamento, Piedade, Jaburu, Gurigica.
O rap é a rima São Pedro até o cinco, tá na fita, na fita, na fita, na fita...”

(NEGRITUDE ATIVA)

Desse modo, não é possível indicar, precisamente, a localização geográfica ou a área de atuação específica dos grupos de *hip-hop* na Grande Vitória, não apenas pela rede de conexões que efetuaram, visando ao fortalecimento de outros grupos, mas também em função de seu funcionamento em rede. Desse modo, no lugar de indicar uma espacialização dos grupos de *hip-hop*, talvez seja possível mapear diferentes gerações, com diferentes modos de funcionamento.

A primeira geração do *hip-hop* no Espírito Santo foi composta pelos grupos e *MCs*: Renegrado Jorge, *MC L. Brau*; Suspeitos na Mira, Zulus *MCs* (hoje Negritude Ativa); Radicais Livres, L Brau; *Dj LD Fli*, GL Preto, Zumba; *MC Jef*, *DJ Paraju*; *MC e Free-styleiro Leprechall*, *DJ Boris*; pelos dançarinos: Alex FM, GL Preto, Shora, Alexandre, Paulo Break, Cyborg; pelos grafiteiros: Sagaz, *MC Fredonne*.

Já a segunda geração, de acordo com os depoimentos colhidos, é constituída dos grupos e *MCs*: *MC Adikto*, Aliados J, Garcia, Esquadrão, Observadores, Inversão Brasileira Júnior, Jucerlane, Scardia, Calibre, Mente Ativa, Consciência e Verdade, Saga-Ciã, Família Gam, MDA (Mulheres de Atitude), Relato Periférico, Samuka 05, SOS do Gueto, 262, *MC Dias*, GDS Killey, Rosto Amedrontado, *MC J. Zero*, Piui du Rap, Lado Beco, Los Zombres, Sifcore, *DJ Ciclope*, *DJ Jack*, *DJ LX*, *DJ Shimu*; das *crew* de *break*: Hot Make, Geração Break, Revolução Break, Fúria Break, Vitória Break's, Big Field Break's, Vila Velha Força Break's, Ultimate B. Boys; dos grafiteiros: Fagundes, Edbrawn, Adr 163.

Essa é a relação de grupos *MCs*, *DJs*, *free-styleiros*, *grafiteiros*, *breakers* que foram citados pelos entrevistados. Porém, todos os entrevistados fizeram a ressalva de que, certamente, há outros tantos grupos que estão nas posses e territórios comendo, dançando, grafitando, e que ainda não tiveram visibilidade, por isso não sabem citar os nomes. O inverso também é possível: grupos que hoje estão construindo a história do *hip-hop* se dissolvem. *MCs*, *DJs*, *grafiteiros*, *dançarinos* saem dos grupos para compor diferentes territórios.

O relato de Pandora aponta para algumas mudanças no modo de funcionamento do *hip-hop*. Os primeiros grupos tinham como marca uma tática de desempenho em que a liderança e a organização não se constituíam com base em alguma hierarquia ou personificação. Atualmente, conforme expõe Pandora, há pistas que acenam para uma certa territorialização dos grupos de *hip-hop*, em função de uma “organização” que passaram a efetuar, ainda que essa localização, hoje, também não impeça misturas e conexões entre os variados grupos. O que nos chama atenção em seu relato é que a institucionalização do “movimento” carrega uma organização que parece alterar seu modo de funcionamento.

“[...] muito se passou da época que tínhamos um agrupamento anárquico sem liderança constituída; hoje tudo é muito diferente de antigamente, existem organizações nacionais de *hip-hop* com sucursais estaduais, núcleos municipais e em bairros, presidentes, coordenadores, direções de vários níveis, diversos projetos sociais. Apesar desta organização, que foi uma necessidade da conjuntura atual até para dar cabo aos projetos e reivindicações, ainda muitas das relações e articulações do *hip-hop* nacional se dá em rede. Aqui no Estado o *hip-hop* ainda se constitui essencialmente em rede; mesmo eu sendo presidente da ‘Nação *hip-hop* Brasil’ no Estado, o *hip-hop* daqui tem dificuldade de assimilar uma provável institucionalização²³ apesar de que nos últimos anos se discute uma possível organização que congregue a velha e a nova escola do *hip-hop*.”
(PANDORA)

²³ Institucionalização, segundo Pandora, significa “[...] possuir uma organização legal com CNPJ que possa assumir projetos sociais junto ao poder público e privado.”

Buscando informações com os entrevistados sobre os quatro elementos que compõem o *hip-hop* (grafite, dança, música, letra/poesia), destacamos algumas informações, obtidas com base no relato de Sagaz, que nos permitiram compreender que, nos quatro elementos do *hip-hop*, a popularização da arte foi uma tônica importante e talvez crucial para as ações coletivas dos grupos.

“[...] o grafite tem a pichação como base, não negamos isso, não podemos discriminar essa base. É uma história, faz parte da história. Temos também uma ligação com o movimento artístico, que migra pro México aonde, na década de 60, as academias de arte entravam em crise. Então, no mundo, não só no México, mas na Europa surge o movimento, que leva a arte pras ruas, para passar pra essa população carente de cultura artística, devido à pouca possibilidade de entrar nos espaços físicos onde a arte é depositada. Isso, essa cultura era negada pro povo. Buscou-se popularizar a arte, abrir isso para o povo, deixar o povo mais culto. Não desmerecendo a cultura popular, porque o povo é culto, ele tem suas especificidades, cada uma na sua ‘quebrada’.” (SAGAZ)

Duarte (1999) corrobora o acima exposto pelo grafiteiro Sagaz. Segundo a autora, os grafiteiros aproximam-se do ideal dos muralistas mexicanos colocando a arte fora das galerias, acessíveis aos transeuntes, construindo uma ponte entre o individual e o coletivo. Porém, os *hiphoppers* diferem dos muralistas, porquanto expressem sua arte não somente em muros, mas, principalmente, em espaços não convencionais que, geralmente, devem ser “conquistados”. Outras diferenças que descolam o grafite da arte de galeria têm como características a provisoriedade e a descontinuidade. O grafite cria uma descontinuidade que intervém na pobreza das paisagens urbanas e a ela se contrapõe. Através do grafite, a força do imaginário se expressa, inventa, avança, produzindo novos símbolos e re-significando o cotidiano.

Arce (1999), no estudo sobre cultura popular juvenil e grafite, afirma que a sociedade, assombradamente, vê cada dia mais, nos últimos quarenta anos, o uso dos espaços públicos bombardeados pelas latas de *spray*, com as mais diversas reivindicações sociais. De acordo com esse autor, o espaço urbano toma diferentes

contornos, outras linguagens.

No grafite produzido em Vitória, também percebemos re-significações, diferentes linguagens, por exemplo, a incorporação de símbolos considerados como regionais, tais como a ponte, o Convento, a presença da cultura negra, comida típica capixaba, imagens de Nossa Senhora da Penha. Incluem-se também, nos grafites, imagens que se referem às lutas políticas travadas no Espírito Santo, a saber: palavras de ordem de movimentos ocorridos no Estado, personagens que têm algum destaque nas lutas aqui efetuadas, figuras do meio cultural que já se destacam devido à dedicação e à contribuição ao movimento, como, por exemplo, Sagaz.

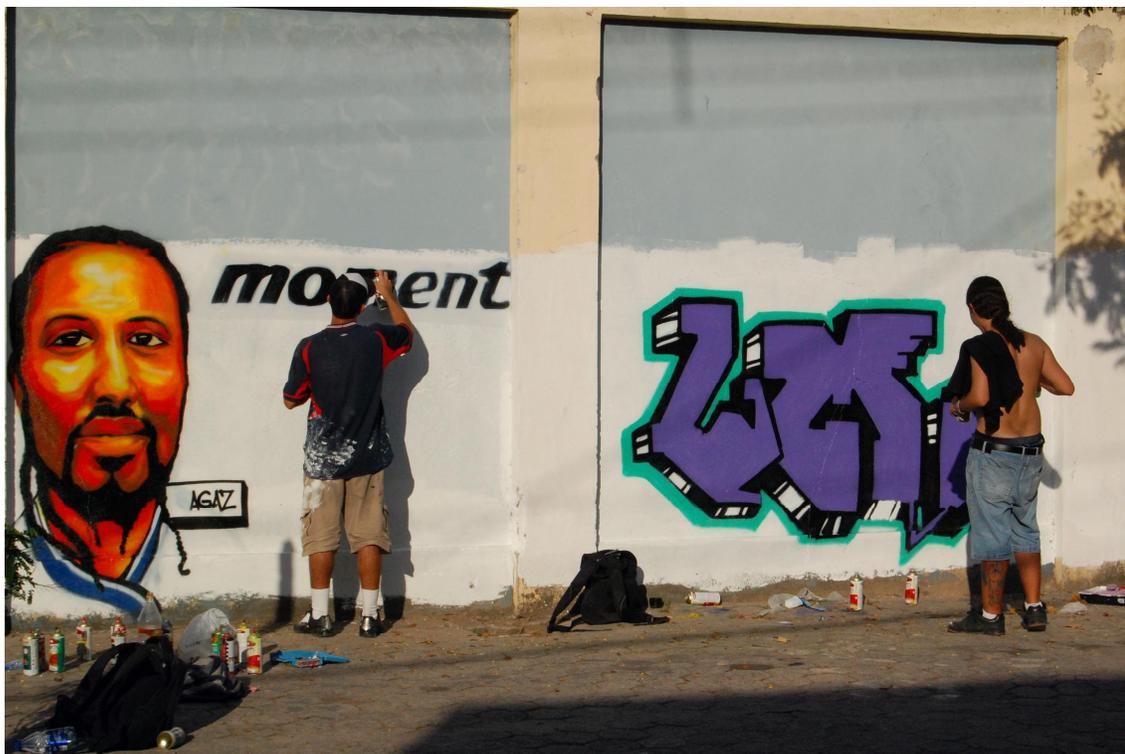


Figura 2 – Homenagem do grafiteiro Fagundes ao MC e grafiteiro Sagaz.
Fonte: Arquivo Pessoal.

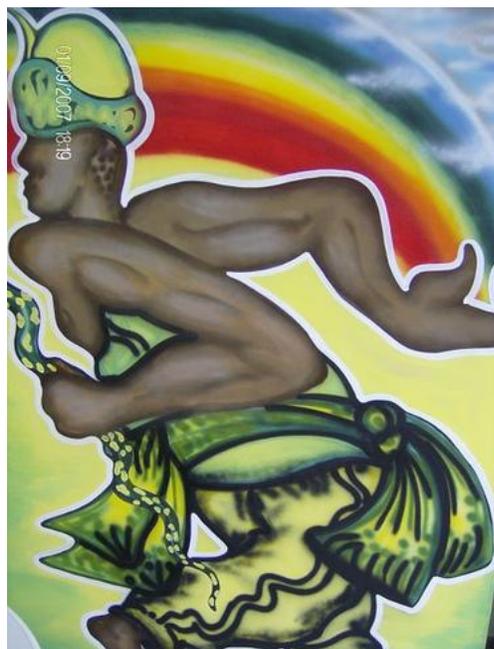


Figura 3 – Grafite "Oxumaré" símbolo da cultura negra.
Fonte: Arquivo de Sagaz.

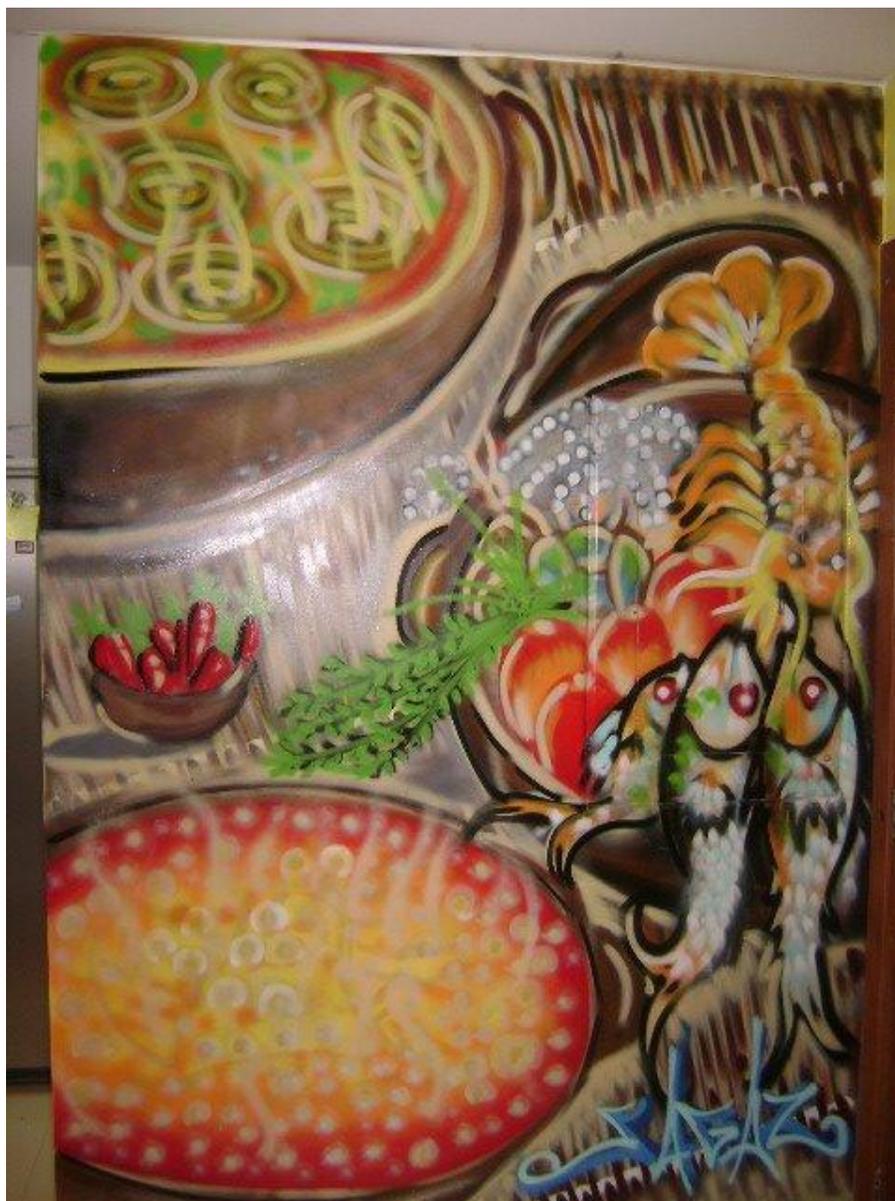


Figura 4 – Grafite “Moqueca Capixaba”.
Fonte: Arquivo de Sagaz.



Figura 5 – Grafite em homenagem ao dia internacional das mulheres ???.
Fonte: Arquivo de Sagaz.

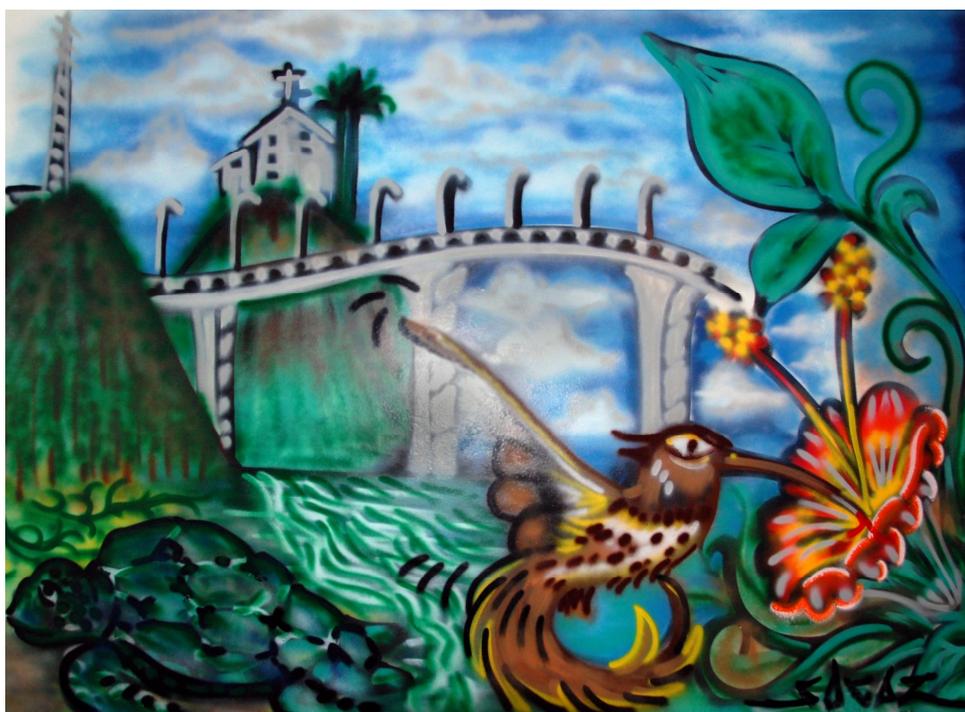


Figura 6 – Grafite que nos remete a paisagens capixabas.
Fonte: Arquivo pessoal.

O *hip-hop* é uma cultura que, além do grafite e da música, incorpora a dimensão corporal. Essa é uma cultura que vem desde as raízes africanas e, segundo Duarte (1999, p. 19), nela o corpo “[...] não se constitui numa entidade separada do que se poderia chamar alma, ou razão”, e sim em uma totalidade.

O *break* talvez seja o filho mais velho da “dança de rua”, iniciada nos Estados Unidos da América (EUA), na crise de 1929, quando os dançarinos negros que trabalhavam nos cabarés ficaram desempregados e foram para as ruas fazer seus shows. Nos anos de 1970, o cantor James Brown passou a ser seguido nos “bailes da pesada”. Nos anos de 1980, nos EUA, explodiu a *Street Dance*, e, ao chegar ao Brasil, a “dança de rua” passou a ter novos elementos incorporados ao seu estilo. Segundo Azevedo e Silva (1999, p. 72),

[...] são referências que vêm de longe, como das “rodas de pernadas” reaparecem refiguradas no *break*, [...] gestos de capoeira e imitações de movimentos mecânicos das máquinas. Remetem-se aos cordões carnavalescos dos primeiros anos deste século, atravessam as atividades das sociedades e associações negras.

Cyborg, um dos pioneiros do *break* aqui no Estado, ao falar sobre o *break* como um dos elementos do *hip-hop*, ressalta a importância da dança como contribuição social e do *hip-hop* como uma cultura, uma atitude, um modo de vida.

“Cara, para mim tem duas visões sobre o *hip-hop* hoje. Uma visão é que, lá atrás, eu via uma coisa que talvez todo mundo um dia ia poder ver. E hoje, eu já creio que é o meu sonho. Todo mundo conhece e todo mundo sabe o que é *hip-hop*. Tem poucas pessoas que discriminam e marginalizam o *hip-hop*. E a outra visão que eu tenho é que tem muito neguinho, mas muito neguinho ganhando em cima do *hip-hop* sem saber nada, sem saber a história do *hip-hop*. Ele é uma cultura, gente, que tem história. Não sou eu que vou mudar essa história, pois ela vem muito antes de mim. Então, quer dizer, muitas pessoas dizem que dão aula de *hip-hop* e não existe essa de dar aula de *hip-hop*. Você tem que dar aula de alguma coisa ou de grafite ou de *break* ou de *DJ* ou de *rap*. Isso porque, como você vai dar aula de uma cultura? O *hip-hop* é uma cultura. E é a única mais completa no mundo que é a arte, que é a música, que é a dança, e que é a produção, entendeu? Essa, para mim, tem uma ideologia fortíssima, não tem como ser mudado isso. Hoje, eu tenho um grupo que é o Vitória *Break*, mas já realizei

muitas outras coisas. Juntando os percussores Alex FM e Paulo *Break*, que eu citei no começo da entrevista, e o Chicão e eu, que somos da segunda geração na nossa linha aqui no Estado, de lá pra cá, nós formamos o que existe de *break* hoje em dia no Estado. Hoje tem vários grupos: Hot Make, Geração *Break*, Revolução *Break*, Fúria *Break*, que são grandes grupos. Em cada ponto tem o Beg Feuld *Break*. Em Campo Grande, são todos alunos nossos. Então, nossa contribuição social foi dar uma esperança de vida a essas pessoas que, naquela época, estavam em situação de risco social.” (CYBORG)

Quanto ao *DJ*, ele é o responsável pela extração das batidas musicais retiradas de bases montadas eletronicamente, ou, ainda, de instrumentos tocados por músicos. Por tradição, podem ser retiradas batidas do *reggae* ou do *funk*.²⁴ Sagaz explica:

“Os *DJs* são os que criam as batidas. Aqui escutam os que, no começo, todos carregavam seus LPs e inventavam. Hoje, o Renegrado Jorge é o que se responsabiliza e incorpora a figura do conhecedor e que sempre ensina os mais jovens.” (SAGAZ)

Segundo Azevedo e Silva (1999, p. 78), são os *DJs* que, ao combinarem baterias eletrônicas e trechos instrumentais de músicas já gravadas, criam outras estruturas rítmicas e harmônicas através de bricolagens sonoras, ganhando novas configurações, que se tornam irreconhecíveis, completamente diferentes da música que as originou. São elaborações de grande nível de complexidade denominadas *grooves* (seguimento ou sequência musical) e *scratches* (efeitos percussivos obtidos pelo giro do disco no sentido contrário). Os equipamentos são os discos de vinil, os misturadores ou *mixers* e sampleadores. Esses equipamentos servem para unir os toca-discos, permitir o recorte, as montagens e a sobreposição de músicas que têm andamento, ritmo e tonalidades diferentes.

²⁴ Disponível em: <<http://dacaderaua.com.br/história.htm>>. Acesso em: 2 fev. 2007.

Um pouco da história da constituição do elemento *DJ* aqui no Estado pode ser compreendida por meio da fala da produtora e letrista Pandora, ao exemplificar como se deu o caminhar desse elemento.

“Quando eu cheguei no hip-hop, o Renegrado Jorge já era *DJ* reconhecido no meio da rapaziada. Quando estamos e também quando nos deslocamos da Ladeira São Bento, era ele que levava os toca-discos para os treinos de *break*, e, para mim, ele foi e é um dos sustentáculos do hip-hop no Estado. Ele é um cara que sempre teve uma vida muito difícil, se fez na vida independente do *hip-hop*, mas sempre trouxe o *hip-hop* como sobrenome. Isto se deu de maneira mais enfática quando da fundação do ‘Universo *Hip-hop*’ na Rádio Universitária. Foi ele que manteve o programa por 12 anos consecutivos. Não se pode negar a sua contribuição durante todo esse processo, inclusive a atração de novos adeptos da cultura, da manutenção de conceitos que hoje a nova escola pode até achar antiquados, mas que, graças a isso, talvez se tenha mantido esta vida longa do *hip-hop* no Espírito Santo. Claro que eu não estou querendo dizer com isso que o Renegrado Jorge seja o centro do *hip-hop* no Espírito Santo, mas que, através dele, muitos meninos se tornaram os *DJs*, dançarinos, *rappers* e até grafiteiros de hoje. Não porque ele desenvolvesse esses elementos, mas ajudou a disseminar a cultura dos quatro elementos. Hoje, no Espírito Santo, temos *DJs* e produtores musicais que nada deixam a desejar de qualquer lugar do Brasil. Por exemplo, o Thaide, que é um dos precursores do *hip-hop* nacional, tem buscado profissionais daqui do Estado. Outro exemplo é o Henrique, que é um *DJ* da Serra de apenas dez anos, que toca com nível de bailes *black* dos anos 70 com ‘*scrats*’ e ‘colagens’ excepcionais. De uma certa forma, podemos dizer que isto é fruto dos primórdios dos anos 80 daqui do Estado.” (PANDORA)

Quanto aos *MCs* ou *rappers*, estes são os mestres de cerimônia, que ficam falando frases e discursos sobre a carência da população, os problemas econômicos, a violência nas favelas, enfim, sobre as dificuldades em geral das camadas mais pobres da população que vive nas áreas urbanas, nos guetos.²⁵ Sagaz acrescenta este comentário em relação ao *MC*:

“Podemos dizer que, até o momento, o que podemos compreender é que todos que participam do grupo, em algum momento, podem ser *MC*, pois a criatividade corre solta e todos escrevem e cantam. ‘No entanto, os grupos mais conhecidos até o momento têm o seu próprio *MC*’.” (SAGAZ)

Segundo o *MC* Adikto,

²⁵ Disponível em: <<http://dacaderaua.com.br/história.htm>>. Acesso em: 2 fev. 2007.

Todo *MC* depende diretamente do *DJ*, assim como o cantor depende de sua banda. O *DJ* é o responsável por soltar as bases instrumentais para o *MC*. Não só isso, mas também fazer arranjos, colagens e *scratches* durante as apresentações. Para que esta sintonia seja perfeita, é necessário muito ensaio. Um bom *DJ* pode fazer a diferença na apresentação do *MC*. Para isso, é preciso uma boa comunicação entre o *MC* e o *DJ*, através do microfone mesmo; e isso é feito de forma natural, de forma que o público não note nada de errado nisso. Por isso, é necessário que cada *MC* seja um pouco *DJ*, na questão de saber utilizar seu equipamento de trabalho principal: o microfone (MC ADIKTO, 2007, p. 32).

A interação entre *MC* e *DJ* mostra-nos a criatividade e o domínio que os *rappers* devem ter sobre o ritmo e a poesia de suas composições. Os *DJs*, ao utilizarem a mixagem (uso de dois discos de vinil ou do CD que é a base musical), permitem que os *MCs* cantem/falem suas poesias em cima dessa base, por um tempo indeterminado. O resultado dependerá somente da sua capacidade de criar letras de música que se adaptem às bases, ou de improvisar. Conforme o comentário de Adikto (2007), para se fazer um *rap* é importante levar em consideração a base instrumental, que é feita pelo *DJ*, e ter noção de métrica e compasso. “A capacidade de ‘variar’ em cima das bases vai depender da segurança que cada *MC* terá na sua ‘levada’”.

Segundo Abramovay (1999), são as letras das músicas que expressam as diferenças entre os grupos: uns apresentam uma letra de conteúdo mais “pesado”, sugerindo assaltos, agressões verbais contra os policiais, necessidade de matar para não morrer, devido à provisoriedade da suas vidas; outros fazem letras de protestos que buscam outras possibilidades através da conscientização, tendo como elementos de reflexão, além das histórias de pobreza, discriminação racial, uso e tráfico de drogas, violências, vivenciados tanto no presente como no passado; falam do prazer da arte do grafite, da dança, dos “bate-papos”, entre outras motivações.

Vejamos as letras abaixo, que abordam as duas formas de expressão dos *MCs*: a primeira e a segunda traduzem o estilo mais “pesado” de denúncia.

“Pouco a pouco devagar na base da porrada, se precisar
Vários e vários chegados do nosso lado só disposição
Policia não tem vez não
Aqui na área, Zumba, Jeff GL Preto e Paraju sabem dizer
Que é na favela as dificuldades de sobreviver e ver
Que não existe perspectiva nenhuma,
É sempre a mesma merda e não muda .
Quem tem dinheiro não investe, não ajuda.
O *crack* manda nas ruas
Usuários no buraco isso sim é o inferno trágico,
Violento e dramático; isso aqui não é novela nem fantasia,
Sem essa de ficar iludido com a elite branca.”

“A união mora ao lado da falsidade, eu não confio em ninguém:
Nem no seu policial nem naquele velho padre que reza diz amém.
Você bota a maiô fé, uma ação vale mais que mil palavras
É por isso que no *rap* não basta ter levada,
Tem que ver pelos irmãos, ajudar seus camaradas,
Capela primeiro ato, biografia do gueto, literatura clandestina
Da poesia criminosa que vem pra guerrear
E memória do menor eu luto declarado, pode apostar,
Desde pequeno que eu convivo com a maldade,
A fé na falsidade confessa é seu o passaporte pra morte
Tem que ter sorte pra jogar na vida, isso aqui não é brincadeira,
O meu escudo quebrou, chegou a hora, não dá mais pra defender,
O prego virou martelo pra descer a porrada, é pra valer,
Uma vida é só o que eu tenho pra essa fase
E se eu morrer por aqui eu não volto apertando start.
É por isso que o movimento tem que ser perfeito.”

(NEGRITUDE ATIVA)

De acordo com Abramovay (1999), existe o *rap* “positivo”, ou seja, aquela composição cuja letra constitui uma oportunidade não só de denúncias, mas também de afirmação de outros modos de vida, atitudes que interfiram nas condições atuais vividas no cotidiano. Tomamos como exemplo a letra do grupo In-Versão Brasileira, que traz outras formas de fazer denúncias e de emitir mensagens:

“Tô de volta in-versão brasileira mais uma vez
Agora a rima tá completa é nós e J3.
Sempre coerente, e objetivando os planos,
Sem falar mal dos outros e sendo mais humano,
Um passo limpo pra frente nos traz vitória e paz,
Um passo sujo pra frente se anda três pra traz.

Gostou do *bit*, aumenta o som que o barraco treme,
 'Cê' não precisa ser o crime nem o creme.
 Curta um baile *black*, nego que gosta se acaba.
 Dê mais valor a nossa musica capixaba.
 Olha os maluco aê
 Ta vendo, quem diria!
 Mudando a realidade da periferia,
 Passando uma vibração positiva.
 E vá a vida sempre com a cabeça ativa
 Eu tô afim é de viver em paz."

(IN - VERSÃO BRASILEIRA)

Na composição do cenário *hip-hop*, existem modalidades especiais que tecem a originalidade das apresentações e a riqueza da arte dessa cultura. São os *Beat Box* – imitação dos sons das batidas, principalmente, com a própria boca – e os *Freestyle* – *rap* que se utiliza da rima improvisada sem registro no “papel”. O improviso requerido nessa ação agencia habilidades sofisticadas do *MC* e produz um intenso encantamento na plateia. O *MC* Adikto explica:

Beat box significa, em inglês, “caixa de batida”, e esta caixa é nada mais nada menos do que um ser humano; é isso mesmo, um ser humano, mais precisamente um *MC*. O *Beat box* nasceu da necessidade dos *MCs* desenvolverem suas rimas geralmente em locais onde nem sempre eles podiam ter um rádio que pudesse tocar um instrumental. Dada a necessidade, os *MCs* começaram a “imitar” os sons das batidas com a própria boca, utilizando a respiração e o diafragma. O resultado foi fantástico [...] O *Freestyle*, ou Improviso, nada mais é que o *rap* feito na hora. Consiste na prática de rimar sem escrever no papel, apenas utilizando elementos disponíveis no momento. É algo que se assemelha muito ao “repente nordestino”, onde o violeiro faz as rimas na hora, com sua viola. A modalidade de “*Freestyle*” é uma das mais difíceis, pois requer um raciocínio afiado e um treinamento mais intenso para se conseguir êxito. O Improviso é uma das habilidades mais respeitadas no meio do *rap*, o *MC* que consegue fazê-lo geralmente se torna um *MC* de sucesso em qualquer festa ou evento que vai, pois ele pode literalmente agitar o ambiente e a platéia, pois se utiliza de elementos espontâneos para montar as rimas. O *Freestyle* pode ser praticado como um “estilo livre”, ou nas “batalhas de *MCs*” onde só se permite *Freestyle*, e também por meio de “temas, onde o *MC* é desafiado sobre um determinado tema que geralmente é escolhido na hora pela platéia (ADIKTO, 2007, p. 33).

A respeito do quinto elemento, Pandora indica-nos alguns caminhos de compreensão. Há duas compreensões acerca desse elemento no *hip-hop*. Para alguns, o quinto elemento diz respeito ao ativismo e, para outros, à militância. Cabe

esclarecer que, para ambos os grupos, o ativista é o participante ativo, não é mero espectador da cultura *hip-hop*. Nesse sentido, o público não apenas consome uma arte, mas dela também faz parte. Contudo, para o grupo que não se envolve na militância como estratégia de mudança social, a transformação não é uma meta, nem impele à adesão a esse movimento. “Ativista da cultura *hip-hop* é o cara que desenvolve qualquer dos elementos, ou vários, ou alguns, sem se comprometer com a transformação social.” (PANDORA)

Para aqueles que o entendem como militância, o quinto elemento toma o sentido de conscientização, isto é, utiliza-se dos quatro elementos (dança, grafite, letra e música) como dispositivos de conscientização que visam a uma transformação social.

“O *hip-hop* nacional trabalha com dois conceitos do quinto elemento. Um grupo trabalha com o conceito de que o quinto elemento é o público (platéia), que sem o público os quatro elementos não têm por que existir. Para estes, se produz os outros quatro elementos, para que o público os veja, consuma e aprecie.

Esta forma de pensar o *hip-hop* é considerada ativismo, isto é, o ativista é o membro da cultura *hip-hop*, que, ao produzir o *rap* como uma música, ele, ao subir no palco, possa vender CD e ficar famoso. Assim também acontece conseqüentemente com os outros elementos, por exemplo, o grafiteiro, que vira artista plástico sem compromisso político, os *DJs*, que vão para os espaços burgueses tocar *rap* para *playboy* dançar, sem nenhum comprometimento pessoal com a luta política da qual o *hip-hop* faz parte desde o seu início.

E um outro grupo, no qual eu me incluo, trabalha o quinto elemento como consciência, que vê os quatro elementos, sendo eles (a dança, o grafite a letra, a música) como instrumentos da dissiminação da consciência revolucionária de transformação social. Assim como o *rap* com a força das suas palavras transmite formação e informação, o grafite trata de uma mensagem visual, que faz uma denúncia, como, por exemplo, a denúncia contra a violência policial, a poluição de um rio, a gravidez na adolescência a prevenção da AIDS, etc..

O *DJ*, com seus *scratches* e colagens, dialoga com o público quando se utiliza de produções que foram feitas antigamente. Então, ao se fazer a base resgatando produções passadas, falas de cantores populares que já estão mortos ou no ostracismo, estes então passam a ter visibilidade. Por exemplo: Wilson Simonal, que já foi sampleado pelo *rap* nacional, Os Suspeitos na Mira já sampleou o maestro Jaceguay Lins.

Nestes trabalhos de resgate, os *DJs* acabam traçando uma linha entre o que a gente conhece como atemporal, produzindo o contemporâneo.

O *break*, quando surgiu, foi exclusivamente para denunciar a guerra do Vietnã e, com o tempo, foram tomando proporções de outras denúncias

com coreografias montadas para outros tipos de protestos. Infelizmente, com o passar do tempo, parte da nova escola (novos adeptos do *hip-hop*) sequer conhecem este detalhamento da nossa história.

Então, ao utilizarmos os quatro elementos assim pensados como instrumento de transformação social e política, trazem à tona a consciência adormecida, mas que se quer despertar para que estes novos atores do *hip-hop* também se utilizem desta expressão cultural não como produto apenas vendável que o é, mas primordialmente como elemento transformador do indivíduo enquanto pessoa, mudando seu fazer, seu pensar, seu intervir, em algo mais conseqüente para sua comunidade, o que nos leva também à transformação coletiva.” (PANDORA)

O *hip-hop* pode ser compreendido como ação artístico-cultural de resistência, como comprova parte da letra do *rap* composto pelo grupo Suspeitos na Mira.

“A banca bicho solto prega a revolução
Os doidos da quebrada fala, língua solta,
O *rap* sai do gueto, bicho solto.
Vou falar de um movimento que prega a paz.
Na vida do crime só há uma saída,
No *hip-hop* temos quatro saídas
Unidos bicho solto vai levar o *rap* onde for.
Chega de ilusão.
É o *rap* que tá no ar,
Rap vai a bordo,
Vai falar dos pretos.
Polícia tira o sangue, morte e preconceito.
Quem sabe fala mais
Nosso estilo que aqui chegou
Aquele queimado, calça caída, tatuado.
Aquele visado, perseguido no supermercado
Volta do início, fala do começo.
Quando diziam: fruta podre
Que existe no caixote,
Tem que retirar joga fora, referiu.
No lixo dos excluídos, favelados, meu Brasil.
Mesmo surgindo daí, faz uma música que ninguém viu.
Uma pratica nova questão.
Tenha consideração com meus irmãos,
Banca bicho solto vai levar onde for.
O *rap* sai do gueto, com respeito, demorou.
Quem luta sobrevive
Tipo *rap*, *break*, *DJ* e o *MC*.
Lembrei do passado,
Tipo 10 anos atrás, quando tudo começou,
Junto eu (Dudu) e o Sagaz
Saudade do Juninho,
Negão do *break* no Carmélia do Cyborg, no moinho.
O tempo passa, não desfaço *rap* cresce,
Agradeço o Paulo *Break* que me aplicou no *rap*.
O que o *rap* fez os bichos soltos reúne aqui.
Eu escolho a hora para expor meus pensamentos,
Vou falar de um movimento que aqui eu prego a paz.
E quem ficou para trás não se sentiu um incapaz.
Que 10 anos passaram e os loucos tão de meu lado,
Corro o risco no toca-disco.

Eu não desisto, sobrevivi.
Na época da sonata do rio
Chega perto aí, vou dizer.
Quem sabe faz na hora,
Na minha mão dois quadrados, um preto e um prateado.
Na vida do crime só há uma saída,
Encontrei no *hip-hop* quatro saídas, *MC*, *break*, *grafite* e *DJ*
É que eu sou o efeito criador.

(SUSPEITOS NA MIRA)

Com seu caráter essencialmente criativo, os exercícios de resistência no *hip-hop* apresentam-se sob várias formas de expressão. Partindo das contribuições de Foucault, os processos de resistência sempre variam em suas formas de expressão, seja tímida, espontânea ou organizada, seja coletiva ou solitária, no enfrentamento aberto e direto, ou sob camuflagens e armadilhas, em espaços inéditos ou institucionalizados.

O passeio na história do *hip-hop* permite-nos afirmar que o modo como sua história foi engendrada, o funcionamento dos grupos, os cinco elementos que o configuram, e os contágios que efetuam, dentro e fora dele, expressam os exercícios de resistência e as relações de poder em cena, no nosso contemporâneo.

2 MOVIMENTAÇÕES, GRUPOS, REDES, MOVIMENTOS SOCIAIS...

Ainda que a proposição desta pesquisa não se tenha voltado para um debate acerca do *hip-hop* como movimento social, nem tenha visado analisar em que medida suas ações poderiam ser caracterizadas como movimento social, focalizar, mesmo que brevemente, a discussão acerca dos movimentos sociais tornou-se importante no decorrer deste trabalho. No nosso ponto de vista, o *hip-hop* constitui-se como grupo que efetua ações diretas problematizadoras dos modos de vida com os quais lidamos. Podemos dizer que suas ações são atravessadas em um *ethos* que toma a vida como campo de invenção.

Uma outra noção, formulada por Doimo (1995), talvez expresse de forma mais explícita o modo de funcionar dos grupos de *hip-hop*: redes movimentalistas que efetuem ações diretas.

Doimo (1995) aponta para a necessidade de um cuidado analítico-conceitual no que diz respeito à noção de “novos movimentos sociais”, expressão utilizada pelas análises acadêmicas para referir-se às formas de participação que emergiram ao final dos anos de 1970 e que tinham como característica a fragmentação, a diversidade e o caráter difuso. A partir dos estudos dessa autora, é possível perceber que a crise do conceito de movimento social emergiu em meio às ações diretas de grupos sociais que criaram formas de participação política efetivadas fora dos canais formais e também da esfera produtiva.

O estudo de Doimo (1995, p. 57-58) buscou tomar a noção de ação direta como um novo aporte conceitual, mostrando-nos que tal forma de participação, efetuando-se

em uma interlocução direta com o Estado, se deu em concomitância à fragilização dos sistemas formais de representação social e com a crise de eficácia das instituições políticas. A intensificação das ações diretas trouxe inúmeras questões para o campo das ciências humanas e sociais – o lugar do Estado e da esfera pública, os limites entre ação pública e privada, a fragilidade do conceito de identidade – bem como provocou interferências de ordem política e alteração nos modos de expressão das relações sociais. Contudo, assevera Doimo que tais ações não devem ser romantizadas ou tratadas ingenuamente, visto que

[...] os conflitos de ação direta podem, sim, desencadear impactos sobre a ordem política e provocar mudanças nos padrões de convivência política. O mais assustador, no entanto, é perceber que tais impactos tanto podem vir de campos que veiculam valores altruístas e humanitários, reivindicando acesso ao fundo público e direitos de cidadania, quanto podem partir de redes perversas que, através de ações-diretas, substituem a política pela violência (DOIMO, 1995, p. 65-66).

Analisando as matrizes interpretativas acerca dos movimentos sociais, Doimo (1995, p. 47) destaca três eixos teórico-metodológicos na análise das ações sociais coletivas, a saber: 1) o eixo estrutural autonomista, que relaciona as ações diretas ao potencial das contradições urbanas em acionar conflitos engendrados pelo caráter classista do Estado e à capacidade ativa da sociedade em organizar-se autonomamente; 2) o eixo cultural autonomista, que busca compreender a natureza das ações sociais nas próprias experiências desses grupos; 3) o eixo como enfoque institucional, que aponta para uma forma de operar os processos de participação muito mais voltados à ampliação dos direitos de cidadania, efetuando, nesse processo, a ampliação das funções do Estado sobre a sociedade, do que a mudanças estruturais na ordem social capitalista. Nas análises da autora, a discussão acadêmica acerca das ações sociais pendulou entre esses eixos, pouco avançando na criação de ferramentas de análise que pudessem compreender o

caráter diferenciado das formas de participação que emergiram ao final dos anos de 1970.

Interferindo no debate conceitual acerca da caracterização dessas ações diretas e problematizando seus limites, Doimo (1995) questiona tanto a noção de “novos movimentos sociais” – por considerá-la uma categoria europeia que emergiu para compreender ações engendradas com a crise do *welfare state* e as mudanças da sociedade industrial pós-década de 1970 – como a fragilidade da noção de movimento popular – por considerá-la uma categoria própria para análise dos processos de participação ocorridos na América Latina, em contexto de autoritarismo político. No percurso de suas análises é que essa autora, a partir da noção de campo elaborada por Bourdieu, propõe a noção de *campo ético-político* para designar aquelas ações diretas que, junto das reivindicações que expressam, efetuam interferências nos modos de convivência política já instituída e partilham de modos de sociabilidade comuns. Os campos ético-políticos são constituídos por acontecimentos conjunturais, por isso devem ser analisados caso a caso, funcionam de modo multicentrado e pressupõem “[...] a existência de uma sociabilidade comum, aflorada pelo senso de pertença a um mesmo espaço compartilhado de relações interpessoais e de atributos culturais [...]” (DOIMO, 1995, p. 68). Nesses campos ético-políticos estamos lidando com ações tanto “reivindicativas-integrativas”, que visam à ampliação do acesso a bens e serviços, quanto disruptivas, que expressam “[...] valores morais ou apelos ético-políticos tendentes a deslegitimar a autoridade pública e a estabelecer fronteiras intergrupos [...]” (DOIMO, 1995, p. 69).

O debate provocado por Doimo (1995) contribui para as discussões que nos propusemos enfrentar nesta pesquisa, na medida em que a autora ressalta, em seu

estudo, tanto a crise da noção de movimento social e os limites dos aportes conceituais para compreender as ações dos grupos sociais, quanto a vulnerabilidade própria das ações diretas. E ainda nos permite indicar com mais clareza nossa perspectiva no estudo proposto, ao delinear a noção de campo ético.

Nossa intenção neste trabalho não reside em efetuar um debate acerca da categoria movimento social, visando a indicar em que medida o *hip-hop* pode ou não ser caracterizado como tal, ou inscrever tal grupo em certo campo ético-político. Tampouco visamos a avaliar a eficácia e os limites das ações diretas empreendidas pelos diversos grupos de *hip-hop*. Ao contrário, no *hip-hop* interessa-nos o paradigma ético-estético-político que delinea as práticas que o engendram e que o tece como grupo. Como para Guattari (1992, p. 137), interessam-nos os princípios ético-estético-políticos que são enunciados por meio das ações dos grupos de *hip-hop*. Por princípio ético-estético-político entende-se que a potência de criação da existência (estética) não se dissocia da responsabilidade com o processo criado (ética) e que tal processo se efetua de modo a desviar os modos instituídos de vida (política) do estado de coisas atual.

Do nosso ponto de vista, os grupos de *hip-hop* enunciam ações coletivas em que a vida é tomada nas mãos como processo ininterrupto de criação. Contudo, tal criação não significa cada um cuidar individualmente de sua vida particular. Ao contrário, trata-se de recriar a vida por meio de ações coletivas em que o estado de coisas atual, decorrente dos modos de funcionamento do capitalismo, seja colocado em questão, seja tratado como foco de interferência. Nesse processo, a arte não é apenas meio de criação, mas campo de reinvenção da própria vida, ou seja, ferramenta que coloca em questão os modos hegemônicos de existência. Todavia, os grupos de *hip-hop* também estão imersos nas armadilhas dos modos

hegemônicos de subjetivação, capturando-se em serializações, dicotomizações, homogeneizações.

Neste capítulo, apontamos as movimentações sociais efetuadas no Brasil, nos anos de 1980, pautando-nos em uma revisão de literatura desse campo de discussão. Tal discussão justifica-se em função de os grupos de *hip-hop* inscreverem-se nesse campo de ações coletivas em que a vida cotidiana passa a ser foco de luta e problematização, colocando em destaque o modo de implementação das políticas públicas.

2.1 MOVIMENTAÇÕES SOCIAIS E O *HIP-HOP*: OUTRAS EXPERIMENTAÇÕES

Não podemos pensar a agregação dos *hiphoppers* somente em torno de suas práticas cotidianas, como um movimento social que se forja de uma identidade²⁶ inerente ao grupo, mas, sim, como ações coletivas que se constituem no compartilhamento das experiências vividas, de suas histórias e de suas significações, ao serem produto e produtores de histórias. Logo, a “identidade” é efeito do sentido que o *hip-hop* faz na vida de cada um de seus atores sociais, “senhores de suas ações”. O interesse de cada ator social não é dele, constitui-se nos processos sociais, somos “produções sociais”, constituindo “sujeitos coletivos”.

²⁶ Do ponto de vista de autores como Rolnik, a noção de identidade, no lugar de potencializar um movimento, traz a sua fragilização. Nas palavras da autora, “[...] reivindicar identidade pode ter o sentido conservador de resistência a embarcar em tais processos. [...] Todas estas estratégias, tanto as que visam à volta às identidades locais, quanto as que visam à sustentação das identidades globais, têm uma mesma meta: domesticar as forças. Em todas elas, tal tentativa malogra necessariamente. Mas o estrago está feito: neutraliza-se a tensão contínua entre figura e forças, despotencializa-se o poder disruptivo e criador desta tensão, brecam-se os processos de subjetivação. Quando isto acontece, vence a resistência ao contemporâneo” (ROLNIK, 1996).

[...] a constituição dos movimentos sociais implica uma forma particular de elaboração dessas condições (elaboração mental enquanto forma de percebê-la, mas também elaboração prática enquanto transformação dessa existência). Nesse sentido, sociais operam cortes e combinações de classes, configurações e cruzamentos, movimentos que não estavam dados previamente (SADER, 1988, p. 48).

Ademais, na tentativa de compreender como se agregam, recorreremos à discussão de Benevides (2007), em seu livro “Grupo, a afirmação de um simulacro”. Após discutir as diversas teorias sobre grupo, ela se utiliza de Castoriadis para afirmar:

[...] aqui, seguimos Castoriadis quando afirma que cada sociedade só é capaz de formular certos problemas porque é capaz de imaginá-los... Este imaginário produtivo ou criador [...], “se manifesta no fazer histórico, constituindo formas de relações sociais, bem como modos de subjetivação” (BENEVIDES, 2007, p. 125).

Segundo a autora, o grupo nasce entre o indivíduo e a sociedade, e é nesse “entrelugar” que, por vezes, podemos estar em um “lugar incômodo”, por ser criticado ou por ser disputado, criamos quase sempre oposições, permanecendo dualidades, como grupo / indivíduo, grupo / sociedade, na tentativa de conjeturar uma identidade para o grupo, obedecendo, invariavelmente, a “[...] certa lógica disjuntiva que hierarquiza seus componentes” (BENEVIDES, 2007, p. 276).

De acordo com a autora, é no grupo, no coletivo, que se estabelecem conexões entre modos de existencializações diferentes que irão permitir “[...] abrir fossos onde tudo estava cimentado, fissurando o que estava congelado”:

O grupo existe, e trabalhar com ele pode levar a construção de outras histórias, outras conquistas. O grupo assim concebido é passível de conduzir, pelo confronto de identidades e dificuldades, a caminho de solidariedade e cidadania (BENEVIDES, 2007, p. 313).

Seguindo a trilha de Guattari (1981, p. 178), poderíamos também pensar o *hip-hop* como “agenciamento coletivo de anunciação”,²⁷ uma vez que vem reconfigurar o espaço contemporâneo através da sua arte e de suas manifestações, da multiplicidade das suas práticas sociais e das produções estéticas, abrindo espaços para diferentes formas de estar na vida, de questionar o mundo.

%hip-hop é uma cultura, gente que tem história. Não é eu que vou mudar essa história, vem muito antes de mim, então, quer dizer, muitas pessoas dizem que dão aula de *hip-hop*; não existe dar aula de *hip-hop* você tem que dar aula de alguma coisa, ou de grafite ou de break ou de *DJ* ou de *rap*. Por que como você vai dar aula de uma cultura? O *hip-hop* é uma cultura. E é a única mais completa no mundo que é a arte do (grafite), que é a música, que é a dança e que é a produção (texto). Entendeu? **(CYBORG)**

Na música do *rappers*, por exemplo, com suas batidas, é possível perceber a presença de ritmos que compõem o *rock*, o *reggae*, o *techno*, os sons regionais, como o *funk* carioca, o congo capixaba; é possível até mesmo sentir diversos barulhos, sons imprevisíveis, uma grande mistura na ordem estética, que nos causam às vezes mal-estar e, em outros momentos, encantamentos. Invariavelmente, produz vibrações, deslocando-nos do eixo estético padronizado. Observamos também que a grande maioria das letras dos *raps* nos revela o dia a dia dos *rappers*, ressaltando a miséria, o racismo, a violência, a falta de oportunidades, o universo das drogas; apresentam texto-poesia que expressa o inconformismo com a produção capitalística e seu modo de subjetivação, levando-nos a determinados questionamentos e estranhamentos.

“Ninguém ouve *rap* sem gostar. Ela é uma música muito peculiar. Você só ouve se gostar. Ninguém ouve *rap* sem gostar. Muitos não gostam, até se ofendem. O cara se sente de alguma forma mostrado naquela letra.”
(PANDORA)

²⁷ Agenciamento coletivo de anunciação refere-se, ao mesmo tempo, a “sujeito, objeto e expressão”. O indivíduo não é aquele que responde universalmente pelas significações dominantes. “[...] aqui, tudo pode participar da enunciação – tanto indivíduos quanto zonas do corpo, trajetórias semióticas ou máquinas ligadas em todas as direções” (GUATTARI, 1981, p. 178).

No grafite, deparamo-nos com outros dispositivos – técnicos ou semióticos, sociais ou culturais – produzindo efeitos nas ruas das cidades, produzindo outros símbolos, outras paisagens. É uma modalidade de arte urbana, “arte da rua”, que aparece nos metrô, nos ônibus, nos edifícios, nas casas abandonadas, nos orelhões, nos monumentos públicos e em outros espaços. Os grafiteiros ou *writers* usam sua arte para chamar atenção sobre as questões sociais.

Na expressão da dança, assistimos admirados aos requebros do corpo: giros com apoio de cabeça, giros sobre as mãos e as costas, passos como o “moinho de vento” – o dançarino gira sobre o dorso, e as pernas completam círculos em torno dele como uma pá de moinho, o “passo suicídio” – o dançarino começa a dança de pé, dá um salto de costas e termina com giros de costas no chão. Nos movimentos do corpo, experimentam e fazem entender outras possibilidades e plasticidades corporais.

Entram na composição da palavra *hip-hop* o elemento hip = quadris e hop = saltar, pular. As duas palavras, *hip-hop*, traduzem a ideia de saltar, pular movimentando os quadris. “A junção das palavras *hip-hop* nomeia um conjunto de expressões: corporais (dança), visuais (grafite), auditivas (música) e, por fim, o texto-poesia, que é definido pelos *hiphoppers* como ‘consciência’.” Observe a fala da *hiphopper* Pandora:

“Talvez o nosso *hip-hop* aqui ele seja mais voltado pra cultura no sentido de uma ação mais efetiva e em conjunto com o movimento social. Mas no ponto de vista da cultura, ele tem muitos compromissos. Então, na maioria... Os *rappers*, em geral, no Brasil, faz uma musica de protesto. Alguns *rappers* talvez não tenham uma ação mais prática com o movimento social, mas o *rap* tem compromisso. E é uma luta que a gente faz no Brasil também... Pra não deixar com que esse *rap* escambe apenas para o *rap* mercadológico.”
(PANDORA)

Estamos referindo-nos às novas formas plásticas, auditivas e visuais. Essas novas formas de arte vão, aos poucos, tornando-se rotineiras e comuns no espaço público; as ruas passam a ser o palco onde os *hiphoppers*, juntamente com o público, se tornam tanto espectadores quanto participantes, através das suas ações/intervenções. Falamos não de agrupamentos ordenados, disciplinados, em busca de um único objetivo, mas de uma heterogeneidade de sujeitos de variadas idades, sexos, grupos de diferentes localidades geográficas, produzindo formas de vida/sobrevida, na tentativa de construírem outros símbolos, outras possibilidades, outros territórios.

As formas de expressão desses grupos nos anos de 1990 ainda mostram conexão com os modos com que muitas das ações sociais se efetuaram nos anos de 1980. Um ponto em comum entre essas diversas ações é sua instabilidade, e algumas de suas estratégias, dentre elas a ação direta. A respeito do modo de funcionamento dos movimentos sociais nos anos de 1980 é possível perceber, de acordo com Sader, que

[...] se organizam numa extrema variedade de planos, segundo o lugar de trabalho ou de moradia, segundo algum problema específico que os motiva ou segundo algum princípio comunitário que os agrega... Suas formas de expressão são as mais variadas, mas privilegiam as “ações diretas”, através das quais manifestam suas vontades. “Por isso tudo são muito intermitentes, mutáveis, ágeis, tanto quanto instáveis” (SADER, 1988, p. 313).

Os *hiphoppers* movimentam-se em torno das mais diversas ações e lutas. Tentando não sucumbir aos problemas impostos pelo biopoder, buscam a colaboração de todos os “manos” na organização de espaços – “posses” – onde a “atitude consciente” expresse a realidade, através das denúncias de todas as formas de

opressão, tensões e conflitos que permeiam a vida de todos os “sobreviventes” da periferia.

Por conseguinte, através dos quatro elementos (grafite, dança, *MC*, *DJ*), a realidade é reelaborada como linguagem simbólica da vida-arte / vida-realidade / vida-ação: a vida-arte como a construção de outra estética, que foge da “arte como um campo do saber”, mas se utiliza da arte como uma arma de luta, que se expressa denunciando a dureza da vida que lhes é apresentada, buscando rupturas com “[...] as forças em nós que obstruem as nascentes do devir” (ROLNIK, 1993).

É importante salientar que as movimentações juvenis estabelecem estreitas relações com um meio político-institucional mediado por instâncias econômicas, políticas e ideológicas. Para Melluci (2001, p.18):

Está agora claro que a maneira pela qual os adolescentes constroem sua experiência é mais e mais fragmentada. Adolescentes pertencem a uma pluralidade de redes e de grupos. Entrar e sair dessas diferentes formas de participação é mais rápido e mais freqüente do que antes e a quantidade de tempo que os adolescentes investem em cada uma delas é reduzida. A quantidade de informação que eles mandam e recebem está crescendo em um ritmo sem precedentes. Os meios de comunicação, o ambiente educacional ou de trabalho, relações interpessoais, lazer e tempo de consumo geram mensagens para os indivíduos que, por sua vez, são chamados a recebê-las e a respondê-las com outras mensagens. O passo da mudança, a pluralidade das participações, a abundância de possibilidades e mensagens oferecidas aos adolescentes contribuem todos para debilitar os pontos de referência sobre os quais a identidade era tradicionalmente construída. A possibilidade de definir uma biografia contínua torna-se cada vez mais incerta.

A discussão de Melluci (2001) sobre movimento social passa por uma nova compreensão do que ocorre na atualidade com o advento da modernidade, em que espaço e tempo se constituem de outra maneira – fragmentada e com uma fluidez que se desmancha antes mesmo de ser percebida. Nesse contexto, os movimentos sociais pertencem a uma pluralidade, uma diversidade de grupos. E é dessa forma que se caracterizam os grupos de *hip-hop*, pois não há um grupo, e sim uma rede de

grupos (de *hiphoppers*) que circulam na composição dos elementos tanto do *hip-hop* como dos grupos diferenciados. Isso que dizer que o grafiteiro atual daqui a pouco será o *MC*; o *MC* atual, em outro momento ou em outro grupo, será o *DJ*, e, quase sempre, todos são ou foram dançarinos de *break*.

2.1.2 O *hip-hop* como articulação em rede

O *hip-hop* é composto de elementos heterogêneos em relação tanto à faixa etária e às etnias, quanto à condição socioeconômica, e até mesmo em relação aos diferentes posicionamentos político-filosóficos. Moreno afirma (2005, p.27): “É preciso deixar claro que o *hip-hop* é um movimento multifacetado, com várias concepções sobre o que é política e atuação política”. Muitos jovens desacreditam na sua participação dentro dessa estrutura de poder. Para outros, a militância no *hip-hop* caminha junto com a militância partidária. Vejamos a fala do *hiphopper* Sagaz:

“A maioria dos *hiphoppers* não querem ser associados com a política, mas digo isso direto: veja bem, meu brother, se a gente não prestar atenção a tudo que está em torno da gente, e não ficar ligada a ela, a gente vai ser passado a perna e tá na hora da gente tomar o poder, pelo menos para levar uma condição para essa rapaziada, se é isso que realmente a gente quer.” (SAGAZ)

Isso significa que, ao mesmo tempo em que os jovens criticam as desigualdades existentes em nossa sociedade, eles agem de diversas formas, seja atuando em parcerias com o Governo, em ONGs (em seus bairros), seja convivendo com determinadas práticas das quais eles tentam escapar, tais como o tráfico de drogas

e a violência.

Não se pretende afirmar que os grupos de *hip-hop* têm esta ou aquela concepção ou visão de mundo, ou que todos os seus membros partilham de uma única concepção; ao contrário, os grupos mostram diversas composições. Seus atores são atravessados por questões diversas: história atual e passada, raça, gênero, educação, profissão, sexualidade, tecnologias, políticas, miséria, drogas, violência, entre outros campos e processos que participam da constituição dos sujeitos sociais.

Independente do uso que cada membro faz da cultura *hip-hop*, existem pontos de interseção entre os diversos grupos, tais como um lugar que lhes é comum dentro da movimentação, as críticas às desigualdades econômicas e raciais da sociedade em que vivemos. O *hip-hop* pode ser visto, sob esse ângulo, como exercício de resistência, na medida em que os sujeitos, dentro de um lugar, de um espaço que não lhes é próprio, reelaboram essa cultura e esse lugar. Sua música tem notas, ritmos, marcações tanto da cultura negra quanto de tantas outras produções, independente de raça ou credo, e é reconstruída pelos instrumentos da tecnologia. Os grafites retratam o espaço público e privado pelo desenho e marcam diretamente suas mensagens, sem que haja muitas vezes preocupação com permissão ou autorização. Com esses exercícios de resistência, os grafiteiros interferem nas relações sociais (MORENO, 2005).

Segundo Foucault:

Geralmente, pode-se dizer que existem três tipos de lutas: contra as formas de dominação (étnica, social e religiosa); contra as formas de exploração que separam os indivíduos daquilo que eles produzem; ou contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e o submete, deste modo, aos outros (lutas contra a sujeição, contra as formas de subjetivação e submissão) (FOUCAULT, 1995, p. 235).

A luta é a característica básica dos grupos de *hip-hop* e se constitui em elemento rico de reflexão: sob uma mesma denominação – *hiphopper* – encontram-se jovens que denunciam as desigualdades, mas agindo e colocando-se, em suas produções culturais e diante da própria vida, de modo diferenciado. Para alguns, o *rap* é uma alternativa ao mundo da violência, que lhe deu um pertencimento, uma posição positiva na vida; para outros, o *rap* constitui-se em conteúdos da vida do crime e da violência – a alternativa encontrada para resistir à situação de exclusão econômica, social e racial em que se encontram (MORENO, 2005).

Guimarães percorre o tema da violência nas letras dos *raps*, indicando que a própria descrição da realidade é uma forma de denúncia.

A realidade que é descrita nas letras de rap é uma realidade sem nenhuma idealização, sem nenhum retoque que a torne menos violenta; a descrição é nua e crua [...]. Da mesma forma como o samba foi a crônica dos subúrbios e morros cariocas dos anos 30-40, o rap é a crônica dos anos 80-90 das periferias dos grandes centros urbanos. Tendo sua produção voltada para a realidade da periferia, descrevendo seu cotidiano, falando para e por seus moradores (GUIMARÃES, 1999, p. 41).

Entretanto, cabe uma reflexão sobre os “movimentos no movimento”. Há uma luta cotidiana dos atores desses grupos contra a segregação. Contudo, a lógica que produz segregação é colocada em questão por eles próprios? Poderíamos afirmar que não há segregação nos grupos de *hip-hop*?

Nessa perspectiva, pode-se entender o *hip-hop* como movimento social que instaura outros modos de existência (de vida e/ou sobrevida), instrumentalizando seus participantes para resistirem às ações contrárias aos princípios de cidadania e de justiça norteadores dos Direitos Humanos?

Melucci (2001, p.48) discorda, uma vez que as ações do *hip-hop*, fundamentadas na

expressão artística, são “[...] redes conflituosas, [pois] são formas de produção cultural”. Quanto aos movimentos sociais, ainda segundo Melluci (1996, p. 20), devem ser entendidos como “[...] ação coletiva cuja orientação comporta solidariedade, manifesta um conflito e implica a ruptura dos limites de compatibilidade do sistema dentro do qual a ação mesma se situa”.

Tal compreensão identifica o *hip-hop* como rede conflituosa, em que as ações de resistência contra as diferentes formas de poder se conectam, conduzindo condutas e ordenando probabilidades. Como atestam Lodi e Souza (2005 p. 145-146): “Há células de ação que se multiplicam em vários locais, em tempos diferentes [...]. Vale dizer que essa especificidade ‘fluídica’ do Movimento *Hip-hop* é muito importante”.

2.2 AS VÁRIAS FORMAS DE MOBILIZAÇÃO DA SOCIEDADE: AÇÕES COLETIVAS REINVENTANDO MODOS DE VIVER

Em função das constantes mudanças decorrentes da emergência da sociedade pós-industrial, a sociedade contemporânea encontra-se num processo de redefinição de costumes, de comportamentos e, conseqüentemente, do estabelecimento de novos paradigmas nas relações humanas. São novos valores que configuram uma nova visão de mundo, de sociedade, enfim, de um novo período histórico que se constrói globalmente.

Bauman (2001), ao investigar a problemática da sociedade globalizada, elaborou o conceito de “modernidade líquida”, que, no seu entender, diz respeito a uma perspectiva “transbordante”, “esvaída”, em oposição ao conceito de sólido, como

duradouro, dada a fluidez do mundo contemporâneo. Diante da efemeridade e da não-permanência, vivencia-se o crescimento da sensação de insegurança, concomitantemente às exigências de proteção e à criação de fronteiras e barreiras para manter o outro ou, como quer Norbert Elias (2000), os *outsiders* a distância.

A diversidade dos movimentos sociais e a heterogeneidade de suas bases sociais dão espaços a conceitos variados desse fenômeno. Podemos falar em forças sociais organizadas, que, através de ações sociais em espaços coletivos e não institucionalizados, se tornam geradoras de experiências de criatividade e inovações socioculturais, tendo a sociedade civil como lócus desses movimentos. Os movimentos sociais podem ser definidos também como uma problemática presente em diferentes espaços sociais, envolvendo um coletivo de pessoas que expressam suas demandas por meio de ações sociais coletivas. Partindo da compreensão de que os movimentos sociais, nas palavras de Gohn (2004) citado por Heckert e outros (2005, p.105), “[...] são como as ondas e as marés, vão e voltam [...]”, isso faz com que inexista uma relação de causa-efeito em relação ao modo como surgem.

No entender de Scherer-Warren (1987, p. 37), movimento social é

[...] uma ação grupal para transformação (a práxis) voltada para a realização dos mesmos objetivos (o projeto) sob a orientação mais ou menos consciente de princípios valorativos comuns (a ideologia) e sob uma organização diretiva mais ou menos definida (a organização e sua direção).

Por sua vez, Gohn (2007) mostra sua preocupação com as lacunas existentes nas diversas teorias explicativas dos movimentos sociais, teorias resultantes do tipo de abordagem que se faz do tema, analisável com base na dimensão do conteúdo da demanda em si e da ação projetada na sociedade, ou na dimensão das ações e dos eventos em si. Além disso, cada análise é subsidiada pelas crenças e valores

daquele que a faz. Daí a dificuldade do reconhecimento de uma conceituação única e universal do fenômeno. Incluímos aqui o entendimento de Gohn sobre essa questão:

Movimentos sociais são ações sociopolíticas construídas por atores sociais coletivos pertencentes a diferentes classes e camadas sociais, articuladas com certos cenários da conjuntura socioeconômica e política de um país, criando um campo político de força social na sociedade civil. As ações se estruturam a partir de repertórios criados sobre temas e problemas em conflitos, litígios e disputas vivenciados pelo grupo na sociedade. As ações desenvolvem um processo social e político-cultural que cria uma identidade coletiva para o movimento, a partir dos interesses em comum. Esta identidade é amalgamada pela força do princípio da solidariedade e construída a partir da base referencial de valores culturais e políticos compartilhados pelo grupo, em espaços coletivos não institucionalizados. (GOHN, 2007, p. 251).

Um estudo realizado por Gohn (2007) mostra sua preocupação em distinguir os movimentos sociais conservadores dos movimentos sociais progressistas, de acordo com os projetos políticos construídos com as ações que desenvolvem e com as forças sociopolíticas às quais estão articulados. Os primeiros, geralmente, fundamentados em xenofobias nacionalistas, religiosas, raciais e outras, buscam impor mudanças de acordo com interesses particulares, indo na contramão da democracia e, por conseguinte, contra mudanças emancipatórias. Há ainda nessa categoria movimentos voltados à manutenção da ordem social, protestando contra a transformação da sociedade. Os progressistas, por sua vez, visando à construção e à afirmação da democracia, buscam, por meio da participação, promover mudanças e transformações sociais focadas na fruição dos direitos e da justiça social.

De acordo com Karner (1987), das rupturas do modelo social predominante entre 1945 e final dos anos de 1960 surgiram na América Latina frentes populares e organizações de base, comitês de defesa dos cidadãos e associações de vizinhos, que funcionam conjuntamente ou de modo totalmente independente dos partidos

tradicionais de esquerda. Na Europa Ocidental, há movimentos pacifistas, ecológicos e de iniciativa cívica em permanente ascensão, os quais já não podem ser canalizados pela gama existente de partidos estabelecidos. Esses movimentos têm algumas causas em comum nas suas origens, a saber: o processo de alienação a que ficaram submetidos vários segmentos da sociedade civil e a perda de confiança nas organizações políticas tradicionais.

A ruptura social decorrente da industrialização e da urbanização, segundo o autor, foi marcada pela crise da família, dos casais, das relações entre pais e filhos, da dupla jornada de trabalho da mulher e da descrença nas antigas certezas. Tal cenário conduziu a sociedade para a individualização. Movimentos feministas e juvenis, entre outros, têm surgido buscando respostas diante do desmoronamento de valores morais e culturais. O esgotamento do modelo estatal verificado nesse período é consequência da ineficiência administrativa, no que diz respeito às demandas sociais e à prestação de serviços básicos que o Estado deveria garantir.

Nos países europeus, o problema mais grave é a segurança social, principalmente no que diz respeito ao seguro-desemprego. Toda essa inoperância dos governos acaba por levar à deslegitimação do modelo estatal e, também, à perda de credibilidade dos partidos políticos e dos sindicatos.

Essas áreas de estrangulamento do Estado, associadas às crises das cidades, estão produzindo um efeito de auto-organização da sociedade, em movimentos de vizinhança e associações de moradores, dos mais variados tipos que surgiram em muitos países latino-americanos e outros mais desenvolvidos do ocidente, com intenção expressa de substituir e inclusive enfrentar o Estado [...]. Além disso, um outro componente somou-se à crise do Estado: a crise econômica “[...] que, com seu pesado fardo de recessão e desemprego em massa, [...] encarregou-se de levantar sérias questões sobre o desenvolvimento, suas possibilidades e limitações reais” (KARNER, 1987, p. 93).

Nessa mesma linha de raciocínio, Cruz (1987, p. 89) descreve os cenários europeu e latino-americano que caracterizaram essas sociedades no final dos anos de 1960, nas quais o Estado de Bem-Estar e o populismo, respectivamente, entraram em deterioração, provocando o surgimento de novas formas de organização social.

A desconfiança acerca do Estado, dos partidos políticos e sindicatos, incluem, no caso dos tecnocratas neoliberais, uma tendência reivindicante do autoritarismo, em nome da racionalidade, da eficácia e da solvência internacional da economia. Enquanto, no interior da sociedade, o que denominamos crise da democracia representativa se traduz em novas modalidades organizativas, em busca de um nível superior do Estado e da própria sociedade.

Segundo Telles (1987), os movimentos urbanos surgidos antes da década de 1970, no Brasil, registram as lutas populares de setores da sociedade capitaneados por organizações tradicionais clássicas, como sindicatos, partidos políticos e organizações de trabalhadores, estes últimos como protagonistas da cena política. Neles, a identidade dos atores é determinada por categorias relacionadas à estrutura social: camponeses, burgueses, trabalhadores. Os espaços de conflitos estavam reduzidos a uma dimensão política fechada e unificada, voltados para a representação de interesses e institucionalidade política. O tipo de conflito era definido por um paradigma revolucionário, pressupondo a existência de um esquema teleológico e objetivo que guiaria as lutas, o socialismo.

Os denominados movimentos sociais tradicionais surgem enquanto expressão típica da sociedade industrial (e de sua consciência), dividida em classes sociais, das quais uma delas – o proletariado – encontrava quase a totalidade de seu cotidiano submetido ao mundo da produção e exploração de sua força de trabalho. [...] os movimentos libertários traziam em seu bojo o projeto de uma sociedade sem classes. A utopia mais completa para essa futura sociedade foi desenvolvida pelo marxismo-leninismo (TELLES, 1987, p. 36).

Os movimentos sociais tradicionais eram marcados pelo clientelismo, pelo assistencialismo, pelo autoritarismo e, muitas vezes, pela cooptação de seus líderes

através do Estado populista paternalista. Scherer-Warren (1987) assinala ainda que esses movimentos sociais do final do século XIX até metade do século XX se caracterizavam pela luta do proletariado contra a exploração de sua força de trabalho. Tendo na classe operária – fruto da sociedade industrial – seu agente de transformação, tinham, por outro lado, nos anarquistas seus críticos mais radicais, já que estes eram contrários a qualquer prática revolucionária antidemocrática e totalitária do marxismo-leninismo e de suas ramificações.

2.3 OS NOVOS MOVIMENTOS SOCIAIS

As ações coletivas desenvolvidas desde o final da década de 1960 e princípio da década de 1970 foram denominadas por Sader (1988) como novos movimentos sociais, já que suas características estruturais e ideológicas eram diferentes dos movimentos até então existentes.

Nos países industrializados, criaram-se movimentos referentes a conflitos específicos e com características regionais. A esse respeito, Karner (1987, p. 25) afirma:

Em cada caso se estabelece que, justamente nas metrópoles capitalistas desenvolvidas, as lutas e os movimentos mais importantes não partem mais do proletariado industrial como classe, ao contrário, se mantêm à margem dali exercendo sobre eles a sua influência.

Prosseguindo com sua análise, o autor comenta as formas diferentes de lutas populares na América Latina no período em questão, como o Movimento Operário Democrático e Popular no Brasil, que deu origem ao Partido dos Trabalhadores; o

sandinismo, na Nicarágua, que surgiu como um grande movimento de caráter pluriclassista e pluri-ideológico; os movimentos de bairros – Pueblos Jovenes – e regionais – Frentes Nacionais para Defesa dos Interesses do Povo, no Peru; as novas experiências de “greves cívicas nacionais”, com a participação de sindicatos, partidos políticos e organizações populares formadas por grupos eclesiais de base, comitês de mulheres, grupos estudantis e culturais, entre outros, no Equador, na Colômbia e no Peru; os movimentos de ocupações ilegais de terrenos, em São Paulo; as invasões maciças de terras pelos camponeses, no México e em outros países; as tentativas de autogestão nas favelas das grandes cidades, como em Lima e em São Paulo; os Comitês de Defesa dos Direitos Humanos; as Associações de Familiares de Presos Desaparecidos.

Trata-se, na verdade, de um momento em que a sociedade civil aparece como alternativa política perante o Estado, não no sentido de tomar o poder, mas de se fazer ouvir, de dar visibilidade às suas demandas e reivindicações, inaugurando um novo lugar do político e dando voz a novos sujeitos políticos, protagonistas de suas próprias histórias.

Os movimentos sociais emergentes, no Brasil, na década de 1970, referem-se à luta social, cujos eixos temáticos, em sua maioria, dizem respeito aos conflitos entre atores de todas as classes sociais. Amplia-se o espaço da sociabilidade e da ação, que passam das discussões em pequenos grupos para as discussões públicas mais amplas. Os sindicatos e os partidos políticos, devido à sua subordinação ao Estado autoritário, implantado pela ditadura militar de 1964, não podem canalizar os problemas específicos de grupos, estimulando, assim, o surgimento de formas não institucionais de defesa dos interesses, levando a sociedade civil a conquistar o espaço público por meio de iniciativas cívicas de protestos e greves.

Desde 1978, assiste-se ao surgimento de um novo sindicalismo mais combativo e autêntico, com um caráter cultural e político novo. A nova organização dos trabalhadores dava-se com autonomia sindical ante o Estado, independente dos partidos políticos, trazendo os sindicatos ao próprio local de trabalho, promovendo negociações diretas entre empregado e patrão, com comissões de fábricas e mobilização pelas bases, criando uma democracia interna ao movimento (SCHERER-WARREN,1987).

De imediato, deve-se reconhecer que, no interior de um Estado autoritário/centralizador, apesar de temeroso das possibilidades de organização política contestatória da sociedade civil, estas organizações mais moleculares, como os grupos de reflexão da Igreja, de mulheres, de ecologistas, puderam multiplicar-se enormemente, devido às suas formas de atuação localizadas. Estes movimentos estavam, antes de tudo, criando uma nova mentalidade, uma nova cultura política, representando um enfrentamento ao poder central (SCHERER-WARREN,1987, p. 47).

Em seus estudos sobre os novos movimentos sociais, Scherer-Warren (1987, p. 38) chama atenção para uma característica comum aos movimentos pós-64. Segundo a autora, essas ações coletivas trazem no seu bojo, explícita ou implicitamente, manifestações culturais de origem anarquistas:

O marxismo-leninismo, enquanto corrente filosófica, teórica ou ideológica, foi o orientador fundamental dos principais movimentos do final do século passado e da primeira metade deste século [...]. Não há dúvida de que o marxismo, principalmente do ponto de vista do seu método – a dialética e a concepção materialista-histórica da realidade – continua trazendo sua contribuição para os movimentos sociais contemporâneos, mas perde aqui sua quase exclusividade anterior. Igualmente ele tem-se constituído como um terreno fértil, tendo o anarquismo como contraponto, para correntes filosóficas e teóricas contemporâneas. Penso aqui, sobretudo nas novas correntes (modernidade e nova filosofia) que vêm realizando a crítica ao centralismo burocrático, ao autoritarismo e ao dogmatismo revolucionário presentes nos movimentos sociais tradicionais, contrapondo a estes movimentos novos projetos para conquistas de autonomias individuais e coletivas e que permitam a diversidade.

Os estudos de Gohn (2004) dão visibilidade a essa questão. A autora afirma que os teóricos dos novos movimentos sociais trabalham com as bases marxistas do

conceito de cultura, ou seja, a cultura como ideologia. Porém, negam a visão de cultura como conjunto fixo e predeterminado de valores herdados do passado. Não trabalham com a categoria de classe, mas com a ideologia, atuando no campo da cultura, e negam o marxismo como campo teórico capaz de dar conta da ação coletiva contemporânea, visto que esta é tratada apenas no nível das estruturas, da ação das classes, priorizando as determinações macro da sociedade, com foco no econômico, em detrimento dos campos político e cultural.

Em seus estudos, Sader (1988) afirma que há uma reorientação da ação política, **que parte** de novas abordagens da análise da realidade social com o deslocamento da atenção da sociedade política para a sociedade civil e da luta de classes para os movimentos sociais. Em concordância com o autor, Gohn (2004) assinala que a análise marxista das ações coletivas a começar pelo conflito de classes, priorizando e enfatizando o econômico, não dá conta dos outros campos, como o político e o cultural. A considerar essa afirmativa, a ênfase recai nas microestruturas, direcionando a atenção para outros fatores de análise da realidade social, além do econômico.

O momento da emergência das práticas reivindicatórias, na década de 1970, significou uma movimentação da sociedade civil, a despeito da repressão que despolitizava e privatizava a vida. Novos espaços foram ocupados pelos trabalhadores e pelos diversos grupos sociais para a prática de lutas e de organizações.

Os movimentos dos moradores de periferia inovam e se diferenciam dos movimentos sociais clássicos, ao se posicionarem de forma independente diante da ação diretiva e hegemônica de grupos organizados de esquerda e se desvincularem

de instituições do Estado e de partidos oficiais. Representam as alternativas encontradas pela sociedade civil diante do fechamento das instituições tradicionais de representação. Tal autonomia e independência confirmam sua ruptura com os esquemas tradicionais populistas em que predominava o clientelismo político. Por conseguinte, afirmavam os novos movimentos sociais.

[...] como condição de possibilidade para os trabalhadores tomarem em suas mãos o seu próprio destino; como abertura de um novo tempo que dava substância e conferia sentido a uma interpretação do passado, pela qual este era contado como uma história de subordinação e de uma derrota (TELLES, 1987, p. 55).

Em poucas palavras, os movimentos sociais dos anos de 1970 e 1980 criaram formas autônomas de expressão de diferentes coletividades que descobriram, na experiência da ação coletiva, uma forma de se colocarem como sujeitos da história.

Tal reflexão encontra suporte em Scherer-Warren (1987). A autora afirma que esses movimentos de bairro começaram a organizar-se como Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), cujas lutas se travam por questões urbanas e rurais, encampando o sindicalismo, os movimentos de mulheres, de jovens, entre outros.

Recorremos ao texto de Telles (1987) que, argumentando na mesma direção, sustenta que a moradia e seu mundo de sociabilidades, o bairro e seus “pequenos” dramas cotidianos, em torno das condições imediatas da vida e em torno das chamadas carências urbanas, ganhavam uma nova visibilidade; armavam o cenário reconhecível que desvelava os trabalhadores como sujeitos de práticas, as quais sugeriam uma revitalização da sociedade contra a institucionalidade vigente.

Concordando com a citação acima, entendemos que são os novos atores sociais entrando em cena pela via dos movimentos sociais urbanos, com autonomia em

relação ao Estado, reivindicando bens e serviços públicos, terra e moradia. A crença de que a sociedade civil deveria organizar-se para se posicionar diante de um regime antidemocrático, de políticas públicas que privilegiavam o grande capital em prol das demandas das camadas médias e altas, em detrimento da maioria da população, estimulou o surgimento de práticas coletivas na sociedade civil que reivindicavam democracia direta e participativa, cidadania, liberdade e justiça social.

Os novos atores já não eram mais os sindicatos e partidos políticos. Houve uma ampliação dos grupos organizados que originaram a criação de movimentos, associações e ONGs. Surgiram também movimentos sociais não populares, não advindos do campo da produção (não eram trabalhadores), mas de outras camadas sociais com potencial para realizar mudanças históricas.

Esses novos atores sociais, a despeito de pertencerem a alguma classe social, envolviam-se em lutas que não diziam respeito, especificamente, à classe social: lutas independentes do mundo do trabalho, materializadas como agentes de construção de identidades e força social organizada, exigindo reconhecimentos dos direitos sociais e culturais modernos e tendo como temas raça, gênero, sexo, qualidade de vida, meio ambiente, segurança, direitos humanos, entre outros (GOHN, 2005).

É ilustrativa a citação:

A noção de novo sujeito histórico, povo, um dos eixos estruturantes do movimento popular, reformulou-se, assim como deu novos sentidos e significados às suas práticas. Resulta desse processo uma identidade diferente, construída a partir da relação com o outro, e não centrada exclusivamente no campo dos atores populares. Esse outro estava presente nos relacionamentos desenvolvidos com novas formas de associativismo emergente, interações compartilhadas com ONGs e a participação nas políticas públicas (GOHN, 2007, p. 24).

Da fragmentação dos movimentos sociais e das suas diversas formas de expressão, autônomas em relação a qualquer forma institucionalizada de poder, emergiram novos sujeitos coletivos, oriundos de espaços antes silenciados. Sobre esse contexto, Sader (1988, p. 33) tece as seguintes considerações:

A decepção, mais ou menos generalizada, com o Estado abre caminho, depois de 1964 e, sobretudo, depois de 1968, à descoberta da sociedade civil. Mas nem por isso terá sido, em primeiro lugar, uma descoberta intelectual. Na verdade, a descoberta de que havia algo mais para a política além do Estado começa com os fatos mais simples da vida dos perseguidos. Nos momentos mais difíceis, eles tinham de se valer dos que se encontravam a sua volta. Não havia partidos aos quais se pudesse recorrer, nem tribunais nos quais se pudesse confiar. Na hora difícil, o primeiro recurso era à família, depois aos amigos, e em alguns casos, também aos companheiros de trabalho. [...] De que estamos falando aqui senão da sociedade civil, embora ainda no estado molecular das relações interpessoais? A única instituição que restava com força bastante para acolher os perseguidos era a Igreja Católica.

Esses movimentos levaram à construção de novos significados para a política, retirando sua exclusividade do campo institucional e do poder e localizando-a no cotidiano, isto é, na comunidade, lugar do cotidiano e das relações interpessoais que passou a ser o novo espaço do conflito e da emancipação em detrimento do espaço político organizado. Voltamos às contribuições de Sader para dar maior visibilidade à questão:

As classe populares se organizam numa extrema variedade de planos, segundo o lugar de trabalho ou de moradia, segundo algum problema específico que as motiva ou segundo algum princípio comunitário que as agrega. Em cada forma de organização se manifesta a obsessiva preocupação com a própria autonomia. Suas formas de expressão são as mais variadas, mas privilegiam as “ações diretas”, através das quais, manifestam suas vontades. Por isso tudo são muito intermitentes, mutáveis, ágeis, tanto quanto instáveis (SADER, 1988, p. 313).

2.4 METAMORFOSES NA EXPRESSÃO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS: NOVOS DESAFIOS, NOVOS IMPASSES

Segundo Scherer-Warren (1987), o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa e de locomoção, assim como a desterritorialização do modo de produção dominante, favoreceram a internacionalização da crítica à situação estrutural e a desterritorialização dos movimentos sociais. Por conseguinte, ao mesmo tempo em que os novos movimentos sociais eram focados em questões emergentes locais, suas políticas de ação eram encontradas nas bases de outros movimentos sociais nacionais e até internacionais.

É possível, segundo a autora, que a explicação se encontre na globalização das formas de repressão e de centralização do capitalismo contemporâneo. Além disso, o centralismo do poder, o domínio das tecnologias, o perigo nuclear, a devastação ecológica e o autoritarismo burocrático estão presentes nas sociedades contemporâneas, sejam elas capitalistas ou socialistas.

Desde a Constituição Federal de 1988, vêm-se abrindo novas perspectivas democráticas e também possibilidades de movimentações da sociedade civil em prol da construção e de práticas efetivas da cidadania. Novas alternativas democráticas de ação política e de intervenção pública foram criadas, viabilizando a representação, a interlocução e a negociação populares com o Estado as quais, uma vez reconhecidas, possibilitariam a criação e a garantia de novos direitos.

Os movimentos sociais passaram a negociar com o Estado suas demandas e reivindicações por meio dos fóruns compostos de técnicos do governo, associações de moradores, entidades civis, representantes do Poder Legislativo, sindicatos e

entidades empresariais. Instâncias formais e institucionais de controle social foram criadas, como os Conselhos, com vistas ao controle da sociedade civil sobre o Governo. É o que assinala Telles (2006, p. 158):

[...] negociam alternativas para regulamentação fundiária, para urbanização de favelas e construção de moradias populares, gestão e usos dos fundos públicos municipais para desenvolvimento urbano e programas sociais, propostas de defesa ou recuperação do meio ambiente, apoio à chamada economia popular, possibilidades de desenvolvimento local e geração de renda, além de problemas setoriais ou questões pontuais ou mesmo episódicas.

Grupos sociais, que antes só encontravam lugar entre a repressão e a indiferença pública, passaram a ser reconhecidos como interlocutores, vivenciando práticas de cidadania ativa, configurando o fenômeno da soberania descentralizada e pluralizada.

É uma institucionalidade construída através das regras formais ou informais da convivência pública, sob formas codificadas ou não, permanentes ou descontínuas. Mas que traduz uma experiência que se firma como parâmetro e referência para práticas inéditas de cidadania (TELLES, 2006, p. 160).

A autora assinala ainda que, nesses espaços públicos democráticos, constroem-se, mediante negociações, as regras que validarão as demandas, definindo-se sua relevância e prioridade, com vistas a uma regulação pública legal e institucional dos direitos. Confirma-se, dessa forma, a redefinição do papel do Estado e o deslocamento do seu poder como árbitro exclusivo, com a ampliação dos mecanismos de representação e a abertura à pluralidade de problemas e temas emergentes.

Verifica-se, então, com a Constituição Federal de 1988, uma alteração na formatação dos movimentos sociais, na medida em que os direitos reivindicados nos anos de 1970 e 1980 foram garantidos por lei, e as demandas foram incorporadas

pelo Estado e por parte da sociedade. Como consequência, segundo Gohn (2004), os movimentos sociais perderam visibilidade como contestatórios, uma vez que o Estado deixava de ser seu principal adversário, e, por não terem um inimigo visível a quem pudessem dirigir suas reivindicações, assumiram, então, as novas demandas localizadas na sociedade civil, deslocando-se do nível contestatório para o nível operacional.

Nas lutas populares por melhorias na qualidade de vida, a cidadania foi colocada sob a perspectiva de cidadania coletiva, agora pautada na Carta Magna de 1988, que trata dos direitos sociais básicos, como direito a casa, abrigo e comida, condição de trabalho, educação e saúde, entre outros; trata também dos deveres e responsabilidades do cidadão em arenas públicas, dando, assim, novos contornos à cidadania dos anos de 1990. Surgiu uma nova geração de conflitos sociais e culturais, agora caracterizados pela luta sobre as finalidades da produção cultural, educacional, de saúde, de informação de massa (GOHN, 2005).

Os movimentos sociais organizam lutas por projetos, significados e orientações, motivados pela exclusão econômica, política, cultural e social, com destaque para o direito à diferença das denominadas minorias que, em vários contextos, são maioria, como as mulheres e os negros. Tematizam questões que antes ficavam restritas à esfera privada, como, por exemplo, as questões de gênero, de cultura, de orientação sexual e étnica, na busca do reconhecimento de suas particularidades e diversidade.

Analisando a conjuntura econômica e social do período em questão, Gohn (2005) denuncia um modelo econômico subordinado ao mercado globalizado, marcado pela precarização do emprego que, entre outras coisas, gera o aumento da pauperização, da violência urbana e rural. O desmantelamento das políticas sociais

– fruto do neoliberalismo – acaba por privatizar, no âmbito familiar e comunitário, o encaminhamento de soluções para as questões sociais. Assim, configuram-se as parcerias entre as ONGs e as entidades do Terceiro Setor com o Poder Público.

Além da base social diversificada dos novos movimentos sociais das décadas de 1980 e 1990, esses movimentos apresentam uma dimensão subjetiva da ação social, personificada na preocupação que vai além das carências econômicas. Daí a ênfase em questões da cultura e no plano moral, em que os direitos culturais são relacionados às múltiplas dimensões do ser humano, a saber: gênero, raça, etnia, religião, faixa etária, nacionalidade, expressões artísticas, manifestações culturais e folclóricas locais, regionais e nacionais, práticas de ensino e de aprendizagem, esporte e lazer, hábitos e comportamento.

Heckert e outros (2005)²⁸ afirmam que a maioria dos estudos relacionados aos movimentos sociais urbanos se situa nos anos de 1980 e que, de acordo com Gohn, Lavalle e outros (apud HECKERT et al.), nos anos de 1990 houve um certo refluxo tanto no interesse dessa temática como campo de estudo, quanto no registro histórico das lutas e dos movimentos.

Durante o estudo sobre movimento social, surgiu a questão: O que faz as pessoas se movimentarem em torno de determinadas ações e lutas? Por alguns momentos, pensamos que poderia ser devido à necessidade, seja de ordem física, seja de ordem material, como, por exemplo, alimentos, transporte, moradia, segurança, educação, o que Sader (1988, p. 42) chamou de “necessidades objetivas”, isto é, a ação dos sujeitos seria orientada por “condições objetivas dadas”, buscando atender, através de ações sociais, aos interesses da coletividade.

²⁸ HECKERT, A. L. C.; ZANDONADI, A. P.; DORSCH, F.; FERRAZ, L.; BERGAMIN, M.; SCARABELLI, R. (2005. p. 1-13.).

Entretanto, ao buscar esclarecer o que aparecia como interrogação, entendemos que se tratava de uma certa naturalização. “A necessidade faz sapo pular”, ou seja, estávamos pensando a falta como fundante do agrupamento. Conforme esclarece Benevides (2007, p. 214): “[...] a falta, aqui, funda o desejo ou, dito de outro modo, ao desejo capitalístico sempre estará ligada a experiência da falta”. Assim, a produção incessante do capitalismo, com sua macropolítica, colocará a potência desejante como falta, ausência, carência de algo. Então, essa “falta” levaria pessoas, grupos, comunidades a se agruparem na busca do bem comum? Tentando responder a tal questão, encontramos em Sader (1988, p. 42) o seguinte: “Quem pretender captar a dinâmica de movimentos sociais explicando-os pelas condições objetivas que os envolvem e poupando-se de uma análise específica de seus imaginários próprios irá perder aquilo que os singulariza”.

Na mesma trilha, Sader (1988, p. 44) indica que, para pensarmos em um coletivo de pessoas, devemos entender o que o define como coletivo de pessoas/grupo, saber a posição que assume a história comum que lhes dá corpo, o que buscam e dá sentido à luta, mas, principalmente, saber das experiências que, “[...] vividas, ficaram plasmadas em certas representações que aí emergiram [...]”, dando consistência ao grupo, de forma a reconhecer e modificar o mundo que o envolve.

Ainda, segundo Sader (1988, p. 45), é nesse experimentar, nesse “fazer histórico”, que haverá sempre o indeterminado, no qual as significações culturais dos sujeitos produzirão novos significados, nos “[...] sistemas de significação que estão na base dos simbolismos de cada sociedade, das suas instituições”. Assim, os movimentos sociais se formam através da elaboração dos sistemas de significação e na elaboração prática desses sistemas, produzindo configurações e cortes que não estavam dados *a priori*. “É na elaboração dessas experiências que se identificam

interesses, constituindo-se então coletividades políticas, sujeitos coletivos, movimentos sociais” (SADER, 1988, p.46).

3 JUVENTUDE: NOVOS CONTROLES EM CENA

“[...] Estilo de vida que transforma as pessoas
 Bom exemplo de caminho a ser seguido
 Desde 70 correria velha de guerra
 A ideia tá na prática, a atitude, na agulha
 Microfone e *pick ups* ligados no PA
 Provando que tornamos instrumentos de denúncia
 Protestos mandados com objetivo pra ativar a sua mente [...]”.

(SUSPEITOS NA MIRA)

A pesquisa acerca da história do *hip-hop* no Espírito Santo e o trabalho de campo trouxeram a necessidade da discussão a respeito da noção de juventude. Sabemos que, em diversos momentos sociais e históricos, foram produzidas, através de alguns saberes (medicina, psicologia, sociologia, pedagogia), várias definições sobre esse momento da vida. Grande parte dos estudos conforma essa etapa da vida humana como se tivesse certa natureza, definindo algumas necessidades sociais para o seu processo de desenvolvimento, na espera de que o jovem seja capaz, ao atingir a etapa de um cidadão adulto, de se sustentar, gerar e criar filhos, participar das diversas instituições sociais. Ou seja, produziram culturalmente um recorte identificável no processo de vida humana, denominado “juventude”, com caracterizações e necessidades já definidas. No entanto, ao ter contato com os grupos de *hip-hop*, percebemos a presença de vários *MCs*, *DJs*, *hiphoppers* e até mesmo dançarinos já considerados adultos, em face do conceito clássico de juventude. Logo, estes não poderiam ser reconhecidos como “jovens”, pois não estariam na “faixa etária devida”.²⁹ Assim sendo, consideramos relevante

²⁹ Utilizamos faixa etária entre aspas por entender que a separação das idades decorre do processo de institucionalização da infância e, posteriormente, da chamada “adolescência”, conforme apontou Áries (1982).

apresentar, neste capítulo, as diversas formas de pensar o “estar jovem” nos tempos atuais.

Caracterizar a população jovem no Brasil é uma tarefa árdua não apenas pela dificuldade conceitual, mas também pela multiplicidade de situações às quais esse grupo se encontra exposto. Juventude é um conceito que pode atingir uma amplitude quase inimaginável. A decomposição desse universo movediço começa a revelar os contornos da existência de grupos específicos, em relação não apenas ao termo propriamente dito, mas também à atitude, que lança o indivíduo em uma determinada classe ou categoria à qual deseja pertencer.

Abramo (2005) confirma a dificuldade de definir o termo juventude e ainda afirma existirem inúmeras possibilidades de abordar o tema, ou seja, o tema pode ser estudado sob vários pontos de vista e cada campo do saber faz um tipo de recorte de acordo com as teorias mais compatíveis com a forma como pretende explorá-lo.

A noção de condição de juventude remete, em primeiro lugar, a uma etapa do ciclo de vida, de ligação (transição, diz a noção clássica) entre a infância e o tempo da primeira fase de desenvolvimento corporal (físico, emocional, intelectual), e da primeira socialização, de quase total dependência e necessidade de proteção, para a idade adulta, em tese a do ápice do desenvolvimento e de plena cidadania, que diz respeito, principalmente, a se tornar capaz de exercer as dimensões da produção (sustentar a si próprio e a outros), reprodução (gerar e cuidar dos filhos) e participação (nas decisões, deveres e direito que regulam a sociedade) (ABRAMO, 2005, p. 40-41).

O conceito de juventude sofreu diversas modificações, segundo os vários modelos de sociedade, especialmente quando relacionado aos movimentos e tendências que incluíam os “jovens” ou eram dirigidos a eles. Jovino (2005) explica que, na década de 1960, o termo juventude estava ligado às questões de liberdade e prazer. Eram consideradas jovens aquelas pessoas que buscavam viver intensamente suas emoções, exprimindo-as por meio de comportamentos exóticos.

Contemporaneamente, a tendência aponta para um conceito de juventude relacionado à cultura que se vai formando, ao passo que esses indivíduos se afastam das instituições socializadoras, como a escola, a família e o trabalho. À proporção que se vão socializando, as pessoas vão criando cultura. Assim as práticas culturais vão delineando o novo conceito de juventude.

A indicação de Jovino (2005) contribui para a confirmação de que o *hip-hop* é criado e praticado por jovens, ao mesmo tempo em que é dirigido à juventude, insinuando que o termo juventude se desvincula de uma faixa etária específica. Pensar em enquadrar a juventude em uma definição, na atualidade, é uma tarefa que requer o entendimento de sua composição sociocultural, considerando-se não apenas os estereótipos já definidos, mas também aqueles que vão sendo construídos no dia a dia desses “jovens”. Em outras palavras, seja qual for o motivo os adeptos dos *hip-hop* são jovens pela vinculação com a rede social, com movimentos culturais, e não pela idade cronológica que portam.

Melucci (1996) relaciona o termo juventude com o tempo, considerando na sua concepção que o tempo nos foi oferecido pela visão capitalista industrial: ou é contado pelas máquinas, ou indicado como marca de fim. O início e o término dos ciclos foram configurando-se como a melhor maneira de definir o tempo.

A juventude rompe com esse paradigma ao se mostrar flexível a essas mensurações. Mesmo que se possa definir a faixa etária como um ciclo, o termo juventude escapa a essa classificação, consolidando mais um conflito social personificado da não-submissão do homem aos padrões de marcação do tempo.

Hoje, o tempo se torna uma questão-chave nos conflitos sociais e na mudança social. A juventude que se situa, biológica e culturalmente, em

uma íntima relação com o tempo, representa um ator crucial, interpretando e traduzindo para o resto da sociedade um dos seus dilemas conflituais básicos (MELUCCI, 1996, p. 7).

Na visão de Lapassade (1969, p. 40), o modo como se efetuou a distinção entre adulto e adolescente estaria ligado à noção de *status* do ser, isto é, enquanto o adulto remete a uma ideia de ser acabado, o jovem não estaria no mesmo plano, havendo, portanto, uma série de etapas a serem completadas.

O adulto, para o biólogo, é um organismo que acabou seu crescimento e cujo desenvolvimento está terminado. A formação do termo indica-o e sublinha-o; por oposição ao adolescente (*adolescens*), o adulto está formado, amadurecido, terminado (*adultus*).

Já para Lapassade, o nascimento biológico do indivíduo também representa seu nascimento social, que, certamente, não será o único; haverá muitos outros nascimentos sociais ao longo da vida.

“O homem atual” [...] surge cada vez mais como um ser inacabado. O inacabamento da formação tornou-se necessidade num mundo marcado pela subversão permanente das técnicas, o que implica uma educação do mesmo modo permanente (LAPASSADE, 1977, p. 11).

Karl Mannheim (1990, apud VIANA, 2003, p. 183), ao estudar a questão das gerações, aponta que

[...] não é a idade, assim, que define a geração, são as experiências comuns. Logo, um indivíduo mais novo e outro mais velho podem pertencer à mesma geração, independente da idade. [...] um fato pode marcar profundamente um jovem, influenciando a sua visão de mundo, seus valores, suas atitudes, comportamento, o que irá repercutir sobre a sua socialização.

Ao analisar a visão de Mannheim (1990), percebe-se uma sombra do que pretendemos definir em relação ao que os grupos de *hip-hop* projetam na sociedade.

O alerta para mudanças de atitudes vai unindo pessoas em prol da formação de

uma geração não classificada etariamente, mas, sim, conectada por projetos e apostas comuns e originada de culturas semelhantes, expressas particularmente pelas atitudes.

Novaes (apud VIANA, 2003, p. 117) chama a atenção para o risco da classificação cronológica e biológica de infância, adolescência, juventude, idade adulta e velhice, apontando que esse processo encobre as diferenças entre os jovens em termos de “[...] cultura, classe, grupos e formações sociais”.

Ao analisar as considerações já hegemônicas no campo das ciências humanas acerca da juventude, nota-se que ser jovem se configura como um estado. Ao contrário, queremos ressaltar que a juventude não é uma condição e sim uma passagem, o que impede que seja, forçosamente, incluída em uma única categoria que a delimite e diferencie em faixas etárias distintas: criança, jovem, adulto ou qualquer outra.

Outro ponto fundamental que nos leva a debater neste estudo o tema da juventude é o fato de que tal “categoria” abriga tanto as potencialidades preconizadas pelas relações de poder discutidas por Foucault, quanto as mazelas que Guattari chama de mercado capitalístico.

A forma como a juventude é compreendida (muitas vezes de modo naturalizado), ou seja, momento da vida em que a potência de indagação e resistência é experienciada de forma intensa, corrobora também que movimentos sociais destinem sua atenção para esse público. Com o *hip-hop* não é diferente; a “inteligência” desses grupos deposita suas expectativas de mudança nesse público de maneira tão intensa que faz com que encontremos neles jovens de 40 anos ou mais. As mensagens expressas nas músicas mostram a importância de uma

mudança na concepção do jovem, na maneira como vê o mundo, independente da condição na qual se encontre.

“[...] Porque o *Hip-hop* é denúncia informação.
 Auto conhecimento e também diversão
 muitos cantam *rap* pela fama e o dinheiro.
Hip-hop não é isso tem que manter o respeito
 O dinheiro é consequência do trabalho
 Se vir ta tudo bem se não vim um abraço
 Valorizar a auto estima a escola e a família
 É isso que o *Hip-hop* prega nas periferias
 Por isso que o rap existe pra te alertar
 Te conscientizar e sua vida mudar [...]”

(NEGRITUDE ATIVA)

Freitas (2005, p. 6) aponta a faixa etária como um referencial válido para a caracterização da população jovem. Contudo, deixa claro que a faixa etária é somente um ponto de partida e não um conceito acabado. O fato de o termo juventude poder ser analisado com a inclusão dos processos sociais, econômicos, históricos e culturais que atravessam e constituem essa noção e não apenas como uma fase do ciclo de vida situada entre a infância e a maturidade expande as possibilidades de abordagem desse conceito.

[...] definição de juventude pode ser desenvolvida por uma série de pontos de partida: como uma faixa etária, um período da vida, um contingente populacional, uma categoria social, uma geração... Mas todas essas definições se vinculam, de algum modo, à dimensão de fase do ciclo vital entre a infância e a maturidade. Há, portanto, uma correspondência com a faixa de idade, mesmo que os limites etários não possam ser definidos rigidamente; é a partir dessa dimensão também que ganha sentido a proposição de um recorte de referências etárias no conjunto da população, para análises demográficas.

Tecnicamente, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) considera como população jovem as pessoas que se encontram na faixa etária de 15 a 24 anos. A justificativa do IBGE para o que chamou de recorte etário está fundamentada na observação de três características, as quais nesse grupo são mais

evidentes: influenciam a economia, na medida em que reivindicam a criação de novos postos de trabalho; encontram-se expostos às mais elevadas taxas de mortalidade por causas externas; contribuem para alterações no quadro demográfico brasileiro, em razão do nível de fecundidade das mulheres desse grupo (IBGE, 2007).

As estatísticas que produzem indicadores separados por faixa etária podem figurar ilustrativamente na presente caracterização. Em 2007, os jovens no Brasil representaram, aproximadamente, 11% do total da população, somando 19.911.472 pessoas entre homens e mulheres. Na Tabela 1, é possível observar a distribuição desses jovens por sexo e por área (unidade da Federação) onde residem.

A Tabela 1 revela um dado interessante: a distribuição de jovens no Brasil é relativamente proporcional, o que significa dizer que, na maioria das vezes, há um equilíbrio entre a quantidade de homens e mulheres residentes em determinada localidade ou região.

Em relação ao número total de brasileiros, isto é, 183.987.291, a população jovem apresenta uma distribuição de aproximadamente 5%, tanto para homens quanto para mulheres.

No ano de 2006, a população brasileira somava aproximadamente 187.228.000 habitantes. Desse total, no mesmo ano, 49,7% se declararam de cor branca, 6,9%, de cor preta, 42,6%, de cor parda, e 0,8%, de cor amarela ou indígena. Nota-se, através da distribuição desses percentuais, uma evidente prevalência de indivíduos que se declararam brancos ou pardos, ficando os negros, amarelos ou indígenas em número muito menor se comparados os somatórios das categorias, já que o Brasil,

em 2006, apresentou o seguinte panorama: 92,3% de brancos e pardos e 7,7% de negros, amarelos e indígenas.

Tabela 1: População jovem no Brasil – Pessoas entre 15 e 24 anos distribuídas por quantidade e sexo nas Unidades da Federação.

UNIDADES DA FEDERAÇÃO	TOTAL	HOMENS	MULHERES
Rondônia	27.864	13.776	14.088
Acre	12.723	6.344	6.379
Amazonas	62.740	31.300	31.440
Roraima	79.320	39.959	39.361
Pará	987.110	508.010	479.100
Amapá	124.736	61.597	63.139
Tocantins	249.009	126.411	122.598
Maranhão	1.310.287	660.193	650.094
Piauí	632.310	316.909	315.401
Ceará	964.288	490.862	473.426
Rio Grande do Norte	593.567	297.851	295.716
Paraíba	848.317	425.175	423.142
Pernambuco	1.001.302	503.427	497.875
Alagoas	609.131	302.370	306.761
Sergipe	387.329	193.117	194.212
Bahia	192.624	98.531	942.093
Minas Gerais	2.304.872	1.175.984	1.128.888
Espírito Santo	314.794	160.162	154.632
Rio de Janeiro	555.883	278.393	277.490
São Paulo	2.396.392	1.223.928	1.172.464
Paraná	1.104.456	560.014	544.442
Santa Catarina	785.391	398.537	386.854
Rio Grande do Sul	1.044.868	531.323	513.545
Mato Grosso	421.910	212.589	209.321
Mato Grosso	555.507	282.922	27.580
Goiás	612.742	31.147	301.267
Total	19.911.472	10.095.159	9.816.308

Fonte: IBGE, 2007.

3.1 JUVENTUDE NO ESPÍRITO SANTO: DESIGUALDADES E MAZELAS

Uma vez que, neste capítulo, nossa discussão se volta para a juventude, achamos necessário citar alguns processos ocorridos no estado do Espírito Santo, concernentes aos últimos 50 anos, em suas mazelas econômicas e sociais, isso porque tais processos mudaram de maneira determinante a realidade outrora vivida. O resultado que estamos mostrando, no que se refere direta ou indiretamente à vida de toda a população, principalmente à dos jovens, é consequência dessas drásticas mudanças. Segundo os estudos de Silva e Brito Júnior (2009, p. 34), em meados de 1960 o Espírito Santo iniciou um processo de intensas mudanças no desenvolvimento econômico estadual, partindo de um “[...] padrão agroexportador, vinculado à monocultura cafeeira, para um padrão de produção tipicamente urbano-industrial, voltado em larga escala para o mercado internacional”.

Segundo os autores, foi nesse contexto econômico, excludente e elitista, produtor de desigualdades sociais e diferentes formas de ocupação do território, que a Região Metropolitana da Grande Vitória (RMGV) se instalou.

Dessa forma, Vitória e os pacatos vilarejos dos municípios vizinhos à capital sofreram um intenso incremento populacional. [...] Esse crescimento, aliado à precariedade das condições de renda da maioria da população migrante, caracterizou uma intensa e desordenada formação de assentamentos subnormais. Como resultante, ampliou-se o processo de formação de bolsões de pobreza que se efetivaram, sobretudo, com a ocupação das encostas dos morros e manguezais, marcando a face excludente e segregacionista do modelo de desenvolvimento econômico conservador que veio se concretizando a partir da década de 1970, no Espírito Santo (SILVA; BRITO JÚNIOR, 2009, p. 37).

Silva (2001) mostra que a lógica desenvolvimentista e o regime burocrático-autoritário delinearam as mudanças ocorridas no Espírito Santo a partir dos anos de

1960 e alteraram substancialmente os modos de funcionamento da economia e da vida social neste Estado. Os investimentos realizados nas décadas de 1960 e 1970 privilegiaram os setores portuário, siderúrgico, de madeira e celulose, das telecomunicações, dos transportes, aliados à modernização do setor agrário. Ressalta a autora que, em menos de 20 anos, o Espírito Santo passou de uma economia primária exportadora, centrada na monocultura cafeeira e pautada no trabalho familiar, para uma economia urbano-industrial moderna, impulsionando o processo de industrialização do Estado e trazendo impactos sociais intensos para a vida da sociedade capixaba.

O próprio processo de ocupação do território capixaba foi alterado com a implantação e/ou expansão de grandes complexos industriais exportadores, tais como a Companhia Vale do Rio Doce (CVRD), a Companhia Siderúrgica de Tubarão (CST), a Samarco Mineração S/A e a Aracruz Celulose S/A. De acordo com Silva (2001), a implantação desse complexo industrial se deu com a incorporação desigual e excludente dos diversos grupos sociais, no que se refere tanto à participação nas atividades produtivas quanto ao acesso às políticas de educação, à saúde, ao lazer, à moradia e a outros serviços.

Ressaltando que a incorporação dos diversos grupos sociais (empresariado e trabalhadores) a esse processo de modernização efetuou-se de modo marginal e subalterno, com a criação de imensos bolsões de pobreza, Silva (2001, p. 140) mostra que, no contexto atual, o que se pode perceber,

[...] em relação à incorporação da sociedade capixaba e à distribuição dos benefícios produzidos pelo crescimento, resultante da mudança de rota ocorrida nas últimas décadas, é a perpetuação da inserção subalterna e da apropriação muito desigual dos benefícios gerados.

Tal processo de industrialização, aliado à concentração urbana nos municípios hoje constituintes da Região da Grande Vitória, efetuou-se por meio de expansão urbana desordenada, atração de grandes contingentes populacionais em função dos postos de trabalho gerados pelas necessidades da infraestrutura industrial em crescimento, sem a criação de infraestrutura urbana e oferta de empregos compatíveis com tal incremento populacional. A partir dos anos de 1990, a Região Metropolitana de Vitória – constituída pelos municípios de Cariacica, Fundão, Guarapari, Serra, Viana, Vila Velha e Vitória – passou a abrigar o maior contingente populacional do estado do Espírito Santo, aprofundando desigualdades e demandas por equipamentos públicos e infraestrutura, acentuando ocupações urbanas desordenadas em áreas sem infraestrutura e intensificando conflitos e desigualdades sociais (SILVA; BRITO JÚNIOR, 2009). Ou seja, o processo de mudança operado nas décadas de 1960 e 1970, que se deu de forma desigual e excludente, resultou num certo padrão de funcionamento da economia e da vida política e social capixaba.

Com isso, não estamos afirmando que o passado se repete hoje da mesma maneira, mas ainda com Silva (2004) podemos perceber que a gestão das políticas públicas e econômicas no estado do Espírito Santo mantém seu modo de operar de forma a alijar grandes parcelas da população mais pobre do acesso às políticas públicas ou, ainda, de imprimir um acesso desigual a essas mesmas políticas. De acordo com a autora, a crise política e institucional do estado do Espírito Santo nos anos de 1990 teve como um dos principais elementos a “[...] dissintonia no sentido das mudanças nas esferas sociais e políticas e na esfera econômica” (SILVA, 2004, p. 70). O Estado viveu um processo de modernização econômica que não foi acompanhado de mudanças nas relações políticas e institucionais. A autora ressalta que esse processo, que tem como um dos indicadores de sua crise a forte presença do crime

organizado nas instituições estatais, delinea o quadro de impasses e dilemas vivenciados pela sociedade capixaba na década de 1990 e nos anos de 2000.

É em meio à configuração política, econômica e social desse território que os jovens capixabas, vinculados ou não ao *hip-hop*, vivem as mazelas políticas, sociais e econômicas que são expressas nas letras dos *rappers*. Suas reivindicações por saúde, educação, paz, direitos humanos ou o desenho que traçam em suas músicas acerca das periferias das cidades da Grande Vitória mostram o desenho cruel decorrente do processo de industrialização do Estado, nas décadas de 1960 e de 1970, e do seu processo de desenvolvimento, bem como as mudanças que se efetuaram em terras capixabas nos anos de 1990. Os dados referentes ao acesso à educação, as taxas de homicídio da população considerada jovem, os índices de violência, entre outros, são para nós analisadores da situação da população jovem, que se tem constituído como foco das ações dos grupos de *hip-hop*.

3.2 PERFIL SOCIAL DA JUVENTUDE NO BRASIL E REGIÃO METROPOLITANA DE VITÓRIA, ESPÍRITO SANTO

“A violência bate recorde.
 No fim de semana 80 pes soas foram assassinadas.
 O número de mortes envolvendo polícias é o maior da história.
 As acusações que mais pesam sobre a policia militar
 são de assassinato e abuso de poder.
 Infelizmente aqui no Brasil direitos humanos
 ainda não saíram do papel.
 Isso é uma vergonha, vergonha, vergonha.
 [...] complicado mais do que provado.
 Não posso ficar calado,
 Senão esse não seria o meu ditado
 como *rapper* no canto falado.”

(SUSPEITOS NA MIRA)

O traçado do perfil social da população jovem é assunto de alta complexidade. Até mesmo os indicadores sociais mínimos, renda, ocupação e condição de vida, sofrem mutabilidade muito relevante, especialmente em relação a esse grupo etário. A variabilidade desses indicadores é tão grande que o IBGE utiliza a semana da pesquisa como referência para as apurações. Ainda assim reconhece que pode haver maior “mobilidade social” tanto ascendente quanto descendente.

Uma das variáveis consideradas importantes na caracterização do cenário social em que está inserido o jovem é a questão da violência, que pode ser representada pelo índice de vítimas de homicídio segundo a faixa etária. Nota-se na Figura 7 que a faixa de 18 a 24 anos, isto é, a da população considerada jovem, responde por 61,7% das mortes por homicídio ocorridas no País.

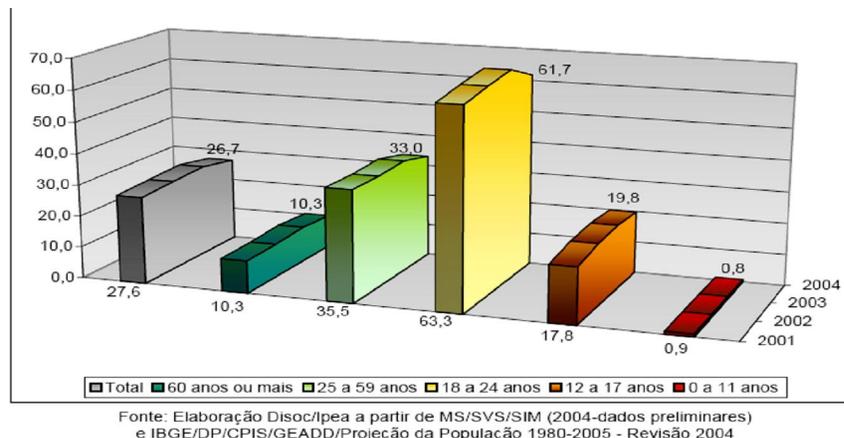


Figura 7 – Panorama de homicídios registrados no Brasil por faixa etária.

Em se tratando de violência em sentido amplo, segundo dados do Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA), a Região Metropolitana de Vitória ocupa o primeiro lugar no *ranking*, apresentando 79,1% de vítimas de homicídios na região.

Com uma taxa de 48,6%, o Estado aparece em terceiro lugar, quando se compara essa taxa com as dos demais estados brasileiros.

Scarabelli (2008) apresenta o panorama da violência para o Espírito Santo no período de 1980 a 2002, portanto, ao longo de 22 anos, considerando a taxa de mortalidade por homicídio na população de 0 a 19 anos. A linha evolutiva apresentada na Figura 8 tem como ápice o ano de 2002, quando se registra um índice de 86,4% de vítimas de homicídio no Estado, o que justifica o alerta presente no *rap* do grupo Suspeitos na Mira, conforme se observa na letra da música abaixo e na Figura citada.

“Encontrar a trilha certa hoje é difícil”.
Periferia capixaba tem muito disso.
Muito luto, drogas, presença da polícia,
Armas, furtos, rotina por nós aqui vivida.
Não aposte na sorte se quiser chegar até os 20 anos...”

(SUSPEITOS NA MIRA)

Os estudos de Scarabelli (2008, p. 15) denunciam:

Os meninos e meninas de rua e a Pastoral do Menor exemplificavam com agudeza situações de exposição a violências [...] exposição a ações de grupos e redes de atividades ilícitas (tráfico e prostituição, por exemplo) e a sofrerem assassinatos, seja por esses grupos, pelas comunidades onde viviam, por seus próprios familiares, ou ainda por ação de grupos de extermínio (formados por policiais e/ou por mercenários a mando de comerciantes ou de pessoas a quem sua presença era intolerável).

Tabela 2 – Dados sobre violência na Região Metropolitana de Vitória, Espírito Santo.

Regiões Metropolitanas e Capitais	Taxa	UF	Taxa
RM Vitória	79,1	ES	48,6
RM Recife	72,2	PE	49,3
Porto Velho	71,4	RO	37,3
RM Maceió	59,3	AL	34,8
RM Rio de Janeiro	56,4	RJ	49,3
RM B.Horizonte*	53,8	MG	22,3
Aracaju	46,1	SE	23,1
Cuiabá	45,5	MT	31,5
João Pessoa	42,7	PB	18,6
RM São Paulo	39,8	SP	28,5
Macapá	38,5	AP	30,2
RM Londrina	38,0	PR	28,0
RM Curitiba	38,0	PR	28,0
Brasília	35,7	DF	35,7
RM Goiânia	32,6	GO	24,3
Campo Grande	31,0	MS	29,2
Rio Branco	30,9	AC	17,9
RM Campinas	30,6	SP	28,5
RM Salvador	30,0	BA	16,4
RM Belém	29,9	PA	22,3
RM P. Alegre	29,0	RS	18,3
RM São Luís	28,7	MA	11,6
RM Baixada Santista	27,6	SP	28,5
RM Fortaleza	27,2	CE	19,8
Manaus	26,1	AM	16,5
Teresina	26,0	PI	11,7
Palmas	21,8	TO	16,2
Boa Vista	21,5	RR	21,6
RM Florianópolis*	21,4	SC	11,1
RM Vale do Aço*	12,9	MG	22,3
RM Natal	12,7	RN	11,6
RM Norte/Nordeste SC*	10,2	SC	11,1
RM Maringá	7,2	PR	28,0
RM Vale do Itajaí*	2,7	SC	11,1
Total	41,1	Total	26,7

Fonte: Elaboração Disoc/Ipea a partir de MS/SVS/SIM (2004-dados preliminares) e IBGE/DP/CPIS/GEADD/Projeção da População 1980-2005 - Revisão 2004

* Incluir colar metropolitano (MG) ou expansão (SC)

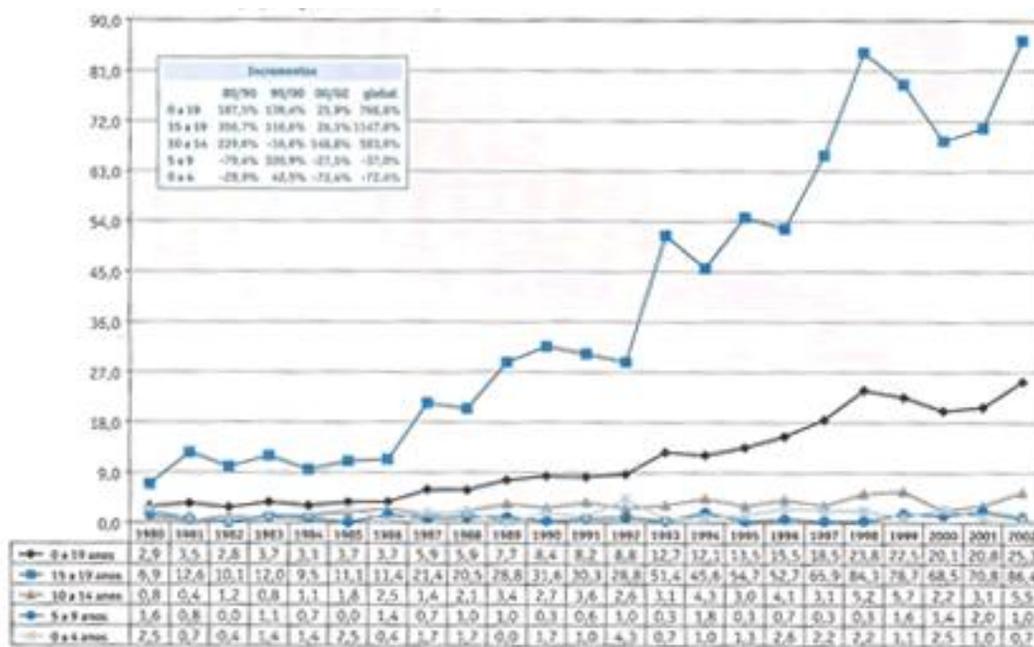


Figura 8 – Evolução do número de homicídios cometidos no Espírito Santo.

O estudo de Scarabelli nos dá pistas para a compreensão de muitas das letras e grafites produzidos pelos grupos de *hip-hop*. As práticas de violência e a inexistência de políticas públicas (educação, saúde, cultura, lazer, emprego) são temas insistentes nas suas composições e, por vezes, nome dos próprios grupos, como, por exemplo, “Suspeitos na Mira”.

“[...] mais um capitão do mato, mais um capitão do mato,
só mais um chato no saco, parasita ‘enfardado’,
Só faz chacina, depois recebe propina
Da “bacu”³⁰ na sua mina luz do sol na matina.
Aqui é o look sou mais um anti-sistema,
Sei do esquema, não trema,
Já nasci pagando pena,
Eu já nasci pagando pena.”

(NEGRITUDE ATIVA)

A Tabela 3 retrata os dados acerca dos homicídios ocorridos no estado do Espírito Santo no período de 1980 a 2002.

Tabela 3 - Distribuição da população na Região Metropolitana de Vitória em 2007

Município	N.º de habitantes
Cariacica	356.536
Fundão	15.209
Guarapari	98.073
Serra	385.370
Viana	57.539
Vila Velha	398.068
Vitória	314.042
Total	1.624.837

Fonte: IBGE, 2008

³⁰ Bacu (baculejo) – Refere-se à revista que os policiais geralmente aplicam em prováveis suspeitos (**Pandora**).

3.3 JUVENTUDE E EDUCAÇÃO NO ESPÍRITO SANTO

Segundo dados do IBGE, consolidados em abril de 2007, o estado do Espírito Santo contava naquela ocasião com uma população estimada em torno de 3.351.669 habitantes. Os municípios mais populosos eram aqueles pertencentes à área metropolitana, denominada Grande Vitória.

A população jovem residente no Espírito Santo é pouco representativa em relação à população geral. Do total de habitantes do Estado, 314.794 entre homens e mulheres, aproximadamente 19% estão na faixa etária de 15 a 24 anos.

De modo geral, segundo o Instituto Jones Santos Neves – IJSN (2008), o crescimento populacional caiu no estado do Espírito Santo entre os anos de 2001 e 2007 (Figura 9). A explicação do Instituto para essa tendência de queda é a baixa nos índices de fecundidade da população em todo o Brasil.

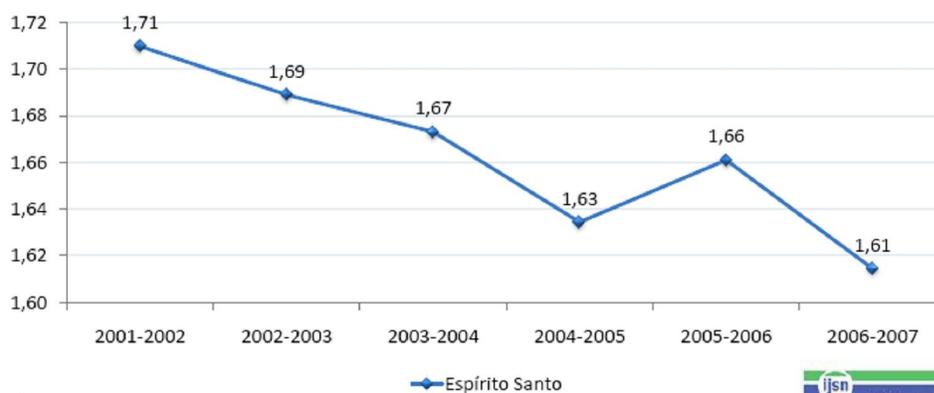
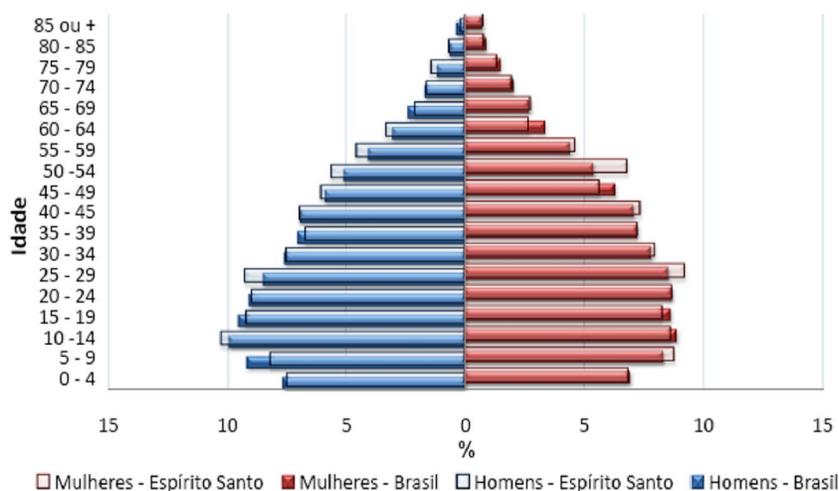


Figura 9 – Crescimento populacional no Espírito Santo de 2001 a 2007.
Fonte: PNAD/USN (apud IJSN, 2008).

Ainda em relação ao aspecto demográfico, uma sobreposição do perfil etário do capixaba assemelha-se aos dados gerais do Brasil. Foi o que constatou o Instituto que produziu este o gráfico e confirma a distribuição:



Fonte: PNAD / IJSN



Figura 10 – Perfil etário da população do Espírito Santo.
Fonte – PNAD/USN (apud IJSN, 2008).

Em relação à educação, o número de jovens inseridos no Sistema de Ensino é de 14.539.556, o que corresponde a aproximadamente 73% dos jovens brasileiros. Segundo a legislação, o ensino fundamental e médio compreende 11 anos de estudos, com início aos 6 ou 7 anos de idade, portanto, em termos da “normalidade” na vida escolar, aos 18 anos o jovem deveria ter concluído essas etapas. Contudo, não é isso o que ocorre, principalmente com aqueles que são tema deste estudo, público e protagonistas do *hip-hop*.

Os jovens encontram-se na modalidade mais exposta à não-escolarização. De acordo com o IJSN, no estado do Espírito Santo, assim como no resto do País, a faixa etária de 7 a 14 anos apresenta maior escolarização.

Tabela 4 – Panorama da distribuição da população entre as modalidades de ensino da Educação Básica.

MODALIDADES DE ENSINO	NÚMERO DE ALUNOS
Ensino Fundamental	4.331.646
Educação de Jovens e Adultos	2.252.311
Ensino Médio	6.497.881
Educação Profissional	916.096
Educação Especial	427.428
Total	14.144096 ³¹

Fonte: Censo da Educação Básica de 2007.
INEP, 2008.

Na Tabela 5, observamos que, na faixa etária de 18 a 24 anos, apenas 25,8% da população capixaba está frequentando estabelecimentos escolares, o que, no mínimo, nos leva a indagar: Por onde andam esses jovens? Quais os impedimentos e atropelos que os afastam da frequência às escolas e à permanência nelas? Estariam trabalhando? Que tipo de trabalho? Qual a parcela que conseguiu resistir às dificuldades impostas pelo modo de ordenação política e econômica e chegou ao terceiro grau?

³¹ Somatório extraído das tabelas publicadas pelo INEP em relação à população geral, separando a faixa etária que vai de 15 a 24 anos de ambos os sexos.

Em relação à Educação Básica, que compreende o ensino fundamental e médio, o estado do Espírito Santo apresenta um total de 919.305 alunos distribuídos entre essas duas modalidades, segundo o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE, 2008). A população jovem compreendida na faixa etária de 15 a 24 anos totaliza 240.305, entre homens e mulheres, distribuídos entre o ensino fundamental e o médio. Percebe-se que o percentual de jovens ocupando a Educação Básica no estado do Espírito Santo é relativamente alto. Considerando-se que habitam no Estado 314.794 jovens e que 240.305 deles cursavam o fundamental e médio em 2007, esse total indica que aproximadamente 76% dos jovens capixabas frequentavam a Educação Básica naquele ano. Os 24% restantes ou cursavam o Ensino Superior, ou não apresentavam nenhum nível de escolaridade por não freqüentarem a escola.

Tabela 5 – Representação percentual da ocupação segundo a faixa etária

Faixas etárias	Total Brasil em 1.000	Só estudam	Trabalham e estudam	Só trabalham	Cuidam de afazeres domésticos	Não realizam nenhuma atividade
18 e 19	6.963	25,8%	19,3%	32,3%	17,0%	5,7%
20 a 24	16.882	10,1%	14,9%	50,4%	19,5%	5,0%
Total	23.845	-	-	-	-	-

Fonte: Elaborado com base nos dados de contagem populacional de 2007. IBGE, 2008.

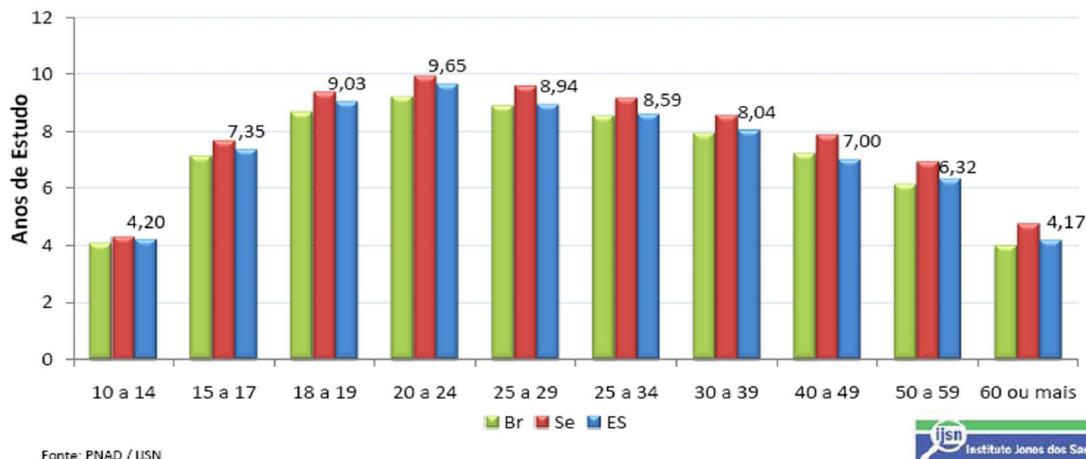


Figura 11 – Média de anos de estudos da população no Espírito Santo.
Fonte – PNAD/USN (apud IJSN, 2008).

Pesquisas realizadas pelo IJSN em 2008 confirmam que a média de anos de estudos relativa à população jovem do Espírito Santo está em torno de 9,64 anos, o que coloca o jovem dessa faixa etária no nível da Educação Básica.

3.4 JUVENTUDE E RISCO SOCIAL

“O desafio é sobreviver:
Sobreviver à polícia,
Sobreviver ao seu irmão,
Sobreviver ao subemprego,
Ao desemprego,
Ao crime e ao castigo,
Sobreviver às caixas de surpresa,
Projetos, programas, ONGs e sonsos.
Cadeias!
As formações e deformações,
Pesquisas e formulações,
Somos apenas especulações
E dados estatísticos.
Números,
Para políticas e funerais indigentes.
Sobreviver aos valores e moral burguesa
Sobreviver ao mercado:
Ter para ser
E não ser para ser.
Somos ativos e subjetivos,

Alguém, gente.
 Fortes, combativos, combatentes, revolucionários. PRESENTE. Como sobreviver?
 Saúde, cultura e educação.
 Está tudo privatizado.
 O capitalismo não contente
 Agora quer privatizar
 A soberania de nossa gente.”

(PANDORA)

O *hip-hop* tem sido utilizado por diferentes políticas governamentais para instituir ações voltadas à minimização da situação de risco social, por meio de oficinas de grafite, de dança, entre outras atividades, visando à reintegração de jovens considerados como excluídos sociais. Não é demais ressaltar que essa noção de risco social é controversa e tem sido utilizada para justificar políticas governamentais que visem à redução dos perigos de envolvimento dos jovens mais pobres com o crime, o tráfico e o consumo de drogas, entre outros. Considerando que os jovens moradores das periferias caracterizam-se por uma espécie de “vulnerabilidade social” em função de sua convivência próxima com ameaças e/ou ações de violência, programas e políticas governamentais pautam-se, muitas vezes, em concepções estereotipadas em referência à juventude e à pobreza. Nesse caminho, a condição de ser jovem é, por vezes, reduzida a uma suposta natureza transgressora que deve ser controlada em nome da paz na cidade.

Ao associar as noções de juventude e de risco social, colocam-se na penumbra as experiências desses sujeitos, seus modos de vida inventados no cotidiano, suas formas de expressão. O que ganha relevo é o caráter salvacionista de muitos dos projetos (governamentais e/ou comunitários), acreditando-se que, por meio da expressão cultural, da inserção do jovem em movimentos culturais, como o *hip-hop*, será possível “mudar a vida dos sujeitos”, resgatando-os de uma suposta periculosidade. Mas que vida é essa que se pretende alterada? Quais modelos de

vida são almejados? Quais contágios se busca evitar? Quais efeitos a conexão pobreza e risco social tem produzido?

Na acepção comum, risco social diz respeito à probabilidade de fatalidades acontecerem com determinado grupo, em função de acidentes aos quais pode estar exposto, e abarca ainda situações de incerteza ou perigo. Alguns elementos, tais como condição social, desemprego, “disfuncionalidade” familiar, proximidade com práticas consideradas ilícitas e/ou violentas, têm sido utilizados como indicadores para determinar o grau de risco social de um determinado grupo ou parcela da sociedade. Ou seja, ser considerado como pertencente a um grupo de risco significa compreender o sujeito em uma condição de perigo ou ameaça a si mesmo, a outrem ou à própria sociedade. O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECRIAD), embora não defina detalhadamente o que compõe uma situação de risco, indica que práticas de negligência, abandono, violência, exploração se constituem como situações que expressam uma situação de risco e que demandam políticas públicas voltadas à proteção desses sujeitos.

Segundo Spink e Spink (2001, p. 1.281), a noção de risco pode ser compreendida como um fenômeno da modernidade tardia que se compõe como uma forma de governo das populações, em que “[...] passamos do foco na gestão da vida para o foco na gestão do risco.” O que parece estar em jogo são mecanismos sutis de controle que, entre outros dispositivos, atuam por meio da desqualificação dos modos de vida dos sujeitos mais pobres da população brasileira e da infantilização e tutela da juventude, disciplinando tais grupos com base em modelos universalizantes em relação ao que seria uma boa família, uma vida estruturada e saudável, um trabalho decente e seguro, um cidadão honrado e responsável. Nessas

circunstâncias, talvez seja pertinente indagar: Por que a juventude tem sido considerada uma condição de risco? Risco de quê, de quem e para quem?

A noção de risco tem-se constituído como uma forma de governo do outro, de prevenção de desvios, de moralização dos modos de vida que escapam às regras instituídas, de normalização das condutas. Com Figa (1998, p. 90), podemos entender que os grupos de risco são compostos “[...] daqueles que escapam do quotidiano, do comum, do normal [...], daqueles que fogem da *acolhida institucional*, que se atrevem a ser diferentes, a sobreviver na diferença”. Assim, poderíamos dizer que a juventude passa a ser vista como uma ameaça, um perigo, por sua “condição” de indeterminação, por ser um momento da vida considerado (de forma naturalizada) como marcado pela incerteza, pelo imponderável. Nesse caminho, controlar os riscos pode significar controlar o que é aleatório. Se a juventude pode ser pensada mais como processo do que como uma suposta natureza e etapa da vida, seu carácter contingencial e, portanto, imprevisível, desafia, permanentemente, os mecanismos de controle e de ordenação da vida. Aí, de fato, os jovens em situação de risco social podem ser uma ameaça à perpetuação de uma lógica hegemônica que os exclui, incluindo-os na noção de perigo iminente (FOUCAULT, 1999). Sua potência de estranhar os modos de vida naturalizados é ameaça que demanda controles os mais diversos. Guareschi e outros contribuem para esse debate, afirmando:

O conceito de risco articula-se a marcadores, tais como comportamento e populações específicas. Essa estratégia individualiza certa condição de saúde/doença e a coloca na esteira de ações em termos de segurança e moralidade, ou seja, envolve formas de governabilidade das populações por meio de biopolíticas centradas em marcadores identitários (GUARESCHI et al., 2007).

3.5 FIGURAS DA JUVENTUDE

“[...] Não importa seu sexo, idade ou cor...
Tem polícia na rua, tem coroa assustada.
A ordem da polícia, da polícia é.
Todos os suspeitos devem ser detidos [...]”

(SUSPEITOS NA MIRA)

Melucci (1996) aponta que, nos últimos trinta anos, a juventude tem ocupado um lugar de destaque nos processos de mobilização coletiva. A partir dos anos de 1990, os movimentos passaram a expressar-se de forma fragmentada, dispersa e misturada ao cotidiano da vida, tendo como propósito o direito de definir os rumos e as formas de expressão de suas vidas. Outros pesquisadores, como Abramo (1997) e Spósito (1997), indicam que o interesse pela juventude vem ampliando-se nas últimas décadas, após um período de certo silêncio sobre esse grupo. Abramo (1997), por exemplo, afirma que, ao final dos anos de 1990, ainda eram recentes os estudos e pesquisas que se direcionavam à compreensão das experiências, sociabilidade e atuação da juventude, partindo das próprias considerações de seus atores acerca desses processos. As mesmas autoras salientam a escassez de políticas públicas voltadas a essa parcela da população, excetuando-se as que se referem à educação formal.

Apenas nos anos de 1990 ganharam visibilidade algumas ações governamentais que tomaram como tarefa a elaboração de políticas públicas específicas para esse segmento da população. Enquanto as ações governamentais não se efetuavam ou se expandiam com lentidão, conforme relata Abramo (1997, p. 26), várias instituições (Ongs, grupos de assistência ou filantropia, entre outras), cujas ações

tinham o objetivo de minimizar as dificuldades de integração social desse segmento da população, elaboravam projetos direcionados aos jovens em “situação de risco” ou de “desvantagem social”. A advertência da autora situa-se no fato de que tais ações acabaram por considerar os jovens como problema, sobre os quais se efetuará uma intervenção, visando a uma contenção real ou potencial.

Abramo (1997, p. 29) ainda adverte que os jovens comparecem nas ações (governamentais ou não) menos como sujeitos e muito mais como objetos de controle, como problema social. A autora destaca, dentre outros fatores, que tal processo se dá em função do “[...] modo como a juventude tem sido tematizada na sociedade ocidental contemporânea”. Ou seja, a juventude é vista como ameaça para si mesma e para a sociedade, como período de turbulência, como perigo potencial de ruptura, como preocupação moral, conforme indica Abramo (1997). Entre o perigo de ruptura com padrões de normalidade e de moral vigentes a cada circunstância histórica e a possibilidade de formularem novos modos de existência, o que está em jogo é a re-integração e a re-socialização do jovem de forma a não ameaçar a ordem social.

Nos anos de 1960, os movimentos de contracultura, as ações dos jovens indagando sobre as normas sociais, criticando os modos de fazer política e as formas de dominação, bem como recusando as formas de integração social instituídas configuraram a juventude como portadora da mudança e, ao mesmo tempo, risco de dissolução radical das formas de adaptação e integração social. Já nos anos de 1990, a juventude, segundo Abramo (1997), esteve relacionada ao individualismo, ao desvio, fonte de preocupação em função da ameaça que poderia trazer aos processos de coesão social. Como expressão de potencialidade e risco, a juventude passou a ser alvo de políticas que visavam, cada vez mais, controlar suas ações e

expressões, como se houvesse uma natureza, uma essência, que a definisse como portadora dos males sociais.

Como vítimas ou como promotores da cisão e da dissolução social, os jovens se tornam depositários desse medo, dessa angústia, o que os faz aparecer, mesmo para aqueles que os defendem e que desejam uma transformação social, como a encarnação das impossibilidades de construção de parâmetros éticos, de parâmetros de equidade, de superação das injustiças, de formulação de ideais, de diálogo democrático, de revigoração das instituições políticas, de construção de projetos que transcendam o mero pragmatismo, de transformação utópica. Ou seja, como encarnação de todos os dilemas e dificuldades com que a sociedade ela mesma tem se enfrentado. E nessa formulação, como encarnação de impossibilidades, eles nunca podem ser vistos, e ouvidos e entendidos, como sujeitos que apresentam suas próprias questões, para além dos medos e esperanças dos outros. Permanecem, assim, na verdade, semi-invisíveis, apesar da sempre crescente visibilidade que a juventude tem alcançado na nossa sociedade, principalmente no interior dos meios de comunicação (ABRAMO, 1997, p. 32).

Essa figura, transmutada de risco social, daquele que não sabe de si seja como vítima das desigualdades sociais, seja como manipulado por outrem, é a juventude. E que quanto mais dela se fala, mais ela some sem deixar vestígio, e vai buscar outros meios de expressão nos anos de 1990, afirmando novas formas de existência, protesto e participação, entre muitas delas o *hip-hop*. Ainda que esse segmento ganhe visibilidade muito mais pelas possíveis ameaças que traria à ordem social vigente por sua condição de risco social, mantém-se o desafio de tomar a juventude em suas afirmações, em seus projetos, em suas apostas e criação de outros padrões de sociabilidade, que indagam e desassossegam as formas adultocêntricas de lidar com a vida.

Estamos tratando da juventude muito mais como forma de expressão de um modo de vida do que como período da vida, faixa etária ou fase de um processo de desenvolvimento que se equilibrará em um porvir. Juventudes no plural, sem condição de homogeneização, talvez seja o termo mais apropriado, conforme indica

Abramo (1994), para designar uma parcela da população que, a partir dos anos de 1980, passou a ser alvo de preocupações de agências internacionais, como a Organização das Nações Unidas (ONU), de ONGs, de políticas de Governo as mais diversas. Em muitas dessas ações, a vigilância compareceu como um vetor importante, permeando os programas e políticas efetuadas. Por isso, consideramos necessário indicar alguns eixos que levem a juventude a tornar-se tema de interesse e alvo de políticas governamentais.

3.6 NOVOS CONTROLES, NOVOS PERIGOS: BIOPODER, RACISMO E JUVENTUDE

“[...] Os maluco quando avista na pista,
não perde de vista, foge no pinote,
Da patrulha da morte, com sorte,
Pra não amanhecer desovado no areal do vale encantado,
Destaque pros urubu, das notícia da periferia [...]”

(SUSPEITOS NA MIRA)

A noção de biopoder e a discussão elaborada por Foucault acerca do racismo são ferramentas que podem ajudar-nos a compreender esse processo em que a juventude passa a ser abordada como um risco social a ser cuidado. Foucault mostra que são as relações de sujeição efetivas (e os exercícios de resistência) que fabricam sujeitos, e como os diferentes operadores de dominação se apoiam uns nos outros, remetem uns aos outros, como em certo número de casos, fortalecem-se e convergem, e também como em outros casos, negam-se ou tendem a anular-se.

Na perspectiva de Foucault, a compreensão das relações de poder deve apoiar-se na análise de uma combinação que se efetua entre as técnicas de poder, de sua heterogeneidade e de seus efeitos de sujeição, fazendo com que as relações de dominação se tornem parte das relações de poder e, também, dos aparelhos de poder.

A discussão sobre os processos de dominação interessa-nos, exatamente, em razão da temática de estudo que efetuamos. Uma vez que o *hip-hop* se constitui, em sua maioria, por jovens afrodescendentes ou de etnia negra que, em nosso País – e em muitos outros – se mantiveram como minoria econômica e cultural, consideramos pertinente transitar pelas análises efetuadas por Foucault acerca do racismo. O racismo constituiu-se como motor de ações em que, para que “eu” viva, se torna “necessário” eliminar aquele que atrapalha.

Na perspectiva de Foucault, já no século XVII é possível encontrar a noção de que a sociedade é permeada de um ponto a outro pela ideia de enfrentamento das raças. O autor inclusive ressalta que a possibilidade da guerra e de seu desenvolvimento se efetua por meio da produção de diferenciações étnicas, de línguas, de mecanismos de servidão, entre outros, de uma raça por outra (FOUCAULT, 2006).

Contudo, a compreensão de guerra e enfrentamento das raças, que se acentuou no século XVII como um projeto de libertação revolucionária, sofreria um deslocamento no século XIX, tomando um sentido novo. Destaca-se aí a noção de superioridade de uma raça sobre outra, compreendendo as demais raças (vistas como sub-raças) como perigos potenciais e visando à purificação permanente. Ou seja, a noção de pureza da raça (singular) “substitui” a ideia de luta das raças (plural).

[...] o discurso do poder, de um poder centrado, centralizado e centralizador; o discurso de um combate que deve ser travado não entre duas raças, mas a partir de uma raça considerada como sendo a verdadeira e a única, aquela que detém o poder e aquela que é titular da norma, contra aqueles que estão fora dessa norma, contra aqueles que constituem outros tantos perigos para o patrimônio biológico (FOUCAULT, 1999, p. 72-73).

Nesse momento, infere Foucault (1999, p. 73), “[...] a temática racista não vai mais parecer ser o instrumento de luta de um grupo social contra o outro, mas vai servir à estratégia global dos conservadorismos sociais”. Esse processo contribuirá, de acordo com análises de Foucault, para a produção de um racismo de Estado que se desloca da lei para a norma, do jurídico para o biológico, tendo como foco a proteção biológica da raça considerada “superior” e, por consequência, a eliminação do perigo. Esse autor aponta para a compreensão de que o racismo foi utilizado com fins marcadamente conservadores e colonialistas.

Em sua aula de 17 de março de 1976, intitulada *Em defesa da sociedade*, ministrada aos alunos do Collège de France, Foucault (2000) explicava que o racismo de Estado deveria ser situado como um dos fenômenos fundamentais do século XIX, constituindo-se daquilo que ele nomeou como “[...] tomada de poder sobre o homem enquanto ser vivo” (FOUCAULT, 2000, p. 286). Dessa forma, “[...] o direito de vida e morte só se exerce de uma forma desequilibrada, e sempre do lado da morte”, ou seja, “[...] o efeito do poder soberano sobre a vida só se exerce a partir do momento em que o soberano pode matar” (FOUCAULT, 2000, p. 286).

Contudo, as técnicas de poder que emergiram ao final do século XVIII acoplaram-se às tecnologias disciplinares instituídas nos séculos XVII e XVIII e esboçavam uma diferença em relação às tecnologias disciplinares que tinham como alvo o corpo. As novas tecnologias, nomeadas por Foucault como biopoder, teriam por alvo a população como problema político e biológico e atuavam em um *continuum* que

tomaria como foco a vida. Nos termos de Foucault, visavam a “[...] fazer viver e deixar morrer” (FOUCAULT, 2000, p. 294).

Esse é o contexto do *Hip-hop*. Nessa sociedade de biopoder, os *hiphoppers* saem de um lugar de “ninguém” e passam a ter visibilidade e pertencimento a determinados grupos. Esses grupos parecem ser tomados por esses sujeitos como uma possibilidade de afirmação da vida; nesse caso, por meio da expressão artística. Porém, é no emaranhado de mecanismos de fabricação do viver e do morrer que esses grupos se insinuam.

Nessa linha de pensamento, poderíamos perguntar: Como o *Hip-hop*, expressão de arte e militância, se tem constituído, ao mesmo tempo, como estratégia de domesticação/assujeitamento e processo de resistência? Como sua potência disruptora tem sido esvaziada?

Se “[...] o poder é cada vez menos o direito de fazer morrer e cada vez mais o direito de intervir para fazer viver [...]”, a morte, “[...] como termo da vida, é evidentemente o termo, o limite, a extremidade do poder. Ela está do lado de fora em relação ao poder: é o que cai fora de seu domínio; é sobre o que o poder só terá domínio de modo geral, estatístico” (FOUCAULT, 2000, p. 293).

Na verdade, explica o filósofo, isso sobre o que o poder tem domínio não é a morte, é a mortalidade. “Assim, o poder já não conhece a morte. No sentido estrito, o poder deixa a morte de lado” (FOUCAULT, 2000, p. 295-296).

Mas, se a morte se tornou fato a ser tratado no âmbito privado, e o poder deixou de se ocupar desse fato, vemos a emergência de novos focos de intervenção do poder que incluem a sua ocupação tanto com a vida quanto com a sobrevivência.

Foucault (2000, p. 297-298) explica que, do poder exercido pelo soberano ao biopoder, houve uma sucessão de eventos e atos, como se o poder soberano se tivesse tornado impotente para administrar o “[...] corpo econômico e político de uma sociedade à beira da explosão demográfica e da industrialização”. Ou seja, como se aos velhos mecanismos de poder de soberania escapassem muitas coisas, como se a “capacidade” desses mecanismos já não funcionasse em sua máxima potência.

O que importa salientar dos estudos de Foucault, no que se refere ao modo de funcionamento das relações de poder no século XIX, é que as relações de poder se apossam da vida. Contudo essa “posse”, esse domínio da vida, efetua-se de modo paradoxal: ao mesmo tempo em que faz viver, mata a própria vida.

Foucault levanta os seguintes questionamentos: Nessa tecnologia de poder que tem como objeto e objetivo a vida, como se vai exercer o direito de matar e a função de assassino, se é verdade que o poder de soberania recua cada vez mais e que, contrariamente, o poder disciplinar ou regulamentador avança cada vez mais? Como esse poder pode matar, se seu objetivo é aumentar a vida, prolongar sua duração e multiplicar suas possibilidades? Como, nessas condições, é possível a um poder político reclamar a morte, pedir a morte, mandar matar, expor à morte não somente seus inimigos, mas também seus próprios cidadãos? Como esse poder pode deixar morrer? Enfim, como exercer o poder da morte num sistema político centrado no biopoder? (FOUCAULT, 2000).

Portanto, nesse processo, o racismo ocupa um lugar fundamental. Como afirmou Foucault, não se trata de afirmar que o racismo foi inventado no século XIX, porquanto tais práticas já se enunciavam, mas o modo de operar do racismo dava-

se de outra maneira, conforme já sinalizamos anteriormente. Para o filósofo, o que inseriu o racismo nos mecanismos do Estado foi a emergência do biopoder.

Assim sendo, a gestão da vida, o controle dos riscos se efetuará por meio de estratégias em que certos modos de vida são acolhidos e outros deixados a morrer. E foi o racismo o elemento que permitiu ao poder efetuar um corte “[...] entre o que deve viver e o que deve morrer” (FOUCAULT, 2000, p. 304). O racismo tornou-se uma forma de separar e fragmentar os grupos, de dividir a espécie, de produzir diferenciações. Além disso, segundo Foucault, impõe outro modo de funcionamento para a relação guerreira, deslocando do campo do enfrentamento entre adversários políticos para uma relação marcadamente permeada pelo aspecto biológico, isto é, pelo perigo biológico à população que determinadas raças e espécies poderiam representar. No caso, é a morte do outro que, supostamente, confere segurança e possibilidade à manutenção e ao fortalecimento da minha vida, da minha espécie.

O racismo vai permitir estabelecer, entre a minha vida e a morte do outro, uma relação que não é uma relação militar e guerreira de enfrentamento, mas uma relação do tipo biológico: quanto mais as espécies inferiores tenderem a desaparecer, quanto mais os indivíduos anormais forem eliminados, menos degenerados haverá em relação à espécie, mas eu - não enquanto indivíduo, mas enquanto espécie - viverei, mais forte serei, mais vigoroso serei, mais poderei proliferar. A morte do outro não é simplesmente a minha vida, na medida em que seria a minha segurança pessoal; a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal) é o que vai deixar a vida em geral mais sadia, mais sadia e mais pura (FOUCAULT, 2000, p. 305).

Não se trata, pois, de um racismo simples e, tradicionalmente, caracterizado pelo desprezo ou ódio das raças, umas pelas outras; o que faz a especificidade do racismo moderno não está ligado às mentalidades, às ideologias, às mentiras do poder, e sim à tecnologia do poder, ao mecanismo que permite ao biopoder exercer-se.

Por fim, a discussão efetuada por Foucault, indica que o racismo se situa hoje como uma tecnologia de poder que não é conferida ou exercida exclusivamente pelo Estado, mas também pelos indivíduos, quando ao biopoder se conecta o modo de proceder do soberano. Ou seja, o direito de fazer viver e deixar morrer passa a ser assumido pelos indivíduos em suas vidas cotidianas, não sendo mais objeto exclusivo de ação do Estado e de seus aparelhos, como a polícia, por exemplo. A tarefa de matar, desqualificar e impossibilitar a vida não foi e não tem sido uma ação exclusiva do Estado e de seus aparelhos, mas é também atualizada e aprovada na vida cotidiana de uma parte dos indivíduos. Ainda conforme Foucault, não se trata exclusivamente de um racismo étnico, mas de um racismo biológico, de um racismo político que visa a destruir, a calar os adversários (muitas vezes de forma sutil, por via da desqualificação) e a normalizar os supostos perigosos.

É nesse poder, ou *foucaultianamente* dizendo, nesse biopoder, que encontraremos o contrassenso não somente de matar, mas também de eliminar a vida para, ao mesmo tempo, assegurá-la. A maneira mais fácil de compreendermos esse biopoder é recordando o terror que nos causa um possível uso da bomba atômica, devido ao seu poder de eliminação da vida no Planeta. Mas, ao lado desse pavor, sabemos, também, que o seu efeito exterminador da vida acaba por produzir recursos de ordem política e econômica, que asseguram a vida ou a sobrevivência (FOUCAULT, 1999).

A expectativa seria de que, fazendo-se a eugenia da “raça inferior” e o extermínio dos anormais, a vida se daria de uma forma mais sadia. Haveria, portanto, nas práticas racistas, um mecanismo de utilização do biológico como modo de distinção, hierarquização, fragmentação e separação dos sujeitos.

E mais, nessa tecnologia do biopoder, a prática do racismo se exerceria fazendo uso do outro (dito “inferior”) tanto no projeto moralizador, mediante o medo que o extermínio da vida provoca, quanto no direito de matar ou no triste espetáculo da exposição à morte.

As tecnologias de poder parecem estar, quase sempre, caminhando para a produção da morte ou para a manutenção da sobrevivência. Não se tem como negar que o racismo é exercido em toda teia social, mas torna-se mais perceptível quando, adotado de certa forma pelo Estado, confere a este o poder de utilizar, eliminar e/ou purificar a raça.

Na letra da música do grupo Negritude Ativa, podemos acompanhar a luta que se trava entre os negros e o sistema social, ressaltando-se que a questão que aparece não é pautada na etnia, e sim no perigo que a situação representa para a estabilidade do arranjo social vigente:

“Mais uma vez de sangue quente,
 A negritude ressurgue como uma dose de veneno,
 Arma biológica, cheia de preceitos,
 Atitude pá e pó, impondo seu respeito.
 Mais uma vez de sangue quente,
 A negritude ressurgue para alertar
 Dos erros cometidos, abrindo as mentes confusas
 Dos negros que ainda estão prejudicados pelo sistema,
 Domados pela opressão implacável,
 Determinado programa.
 Mas quem desiste vai prejudicar os planos de Zumbi
 E você sabe disso melhor do que ninguém.
 E, mesmo assim, você que vive de brecha,
 Fudido e na merda, nos bares, enchendo a cara,
 Chapando com os plays,
 Seguindo o que o sistema planeja,
 Vários manos drogados e alcoolizados de conhaque e peja.
 Não quero isso para mim e nem para os manos na minha volta.
 Mais uma vez de sangue quente,
 A negritude ressurgue como uma dose de veneno,
 Arma biológica, cheia de preceitos,
 Atitude pá e pó, impondo seu respeito.
 No momento seguinte, uma reflexão,
 A força da raça nos leva na intenção
 De tocar o barco para frente,
 Pois o futuro depende da juventude afro-brasileira.

Consciência e atitude,
 Respeito pela negritude [...].
 Ao contrário de muitos pretos
 Que desfazem o que é lógico,
 Ignorando a ideologia, perdem o tempo [...].
 Só resta uma alternativa para fudermos o sistema:
 É se informar, é se informar.
 Dá na cara do racista
 Que tenta embasar um preto de moral [...]
 Sem polícia para encher o saco,
 O mano cheio de perspectivas,
 Um bom trampo,
 Uma preta.
 Significado da mensagem
 É nossa consciência,
 Cada um faz a sua parte e foda-se o sistema.

(NEGRITUDE ATIVA)

3.6.1 Juventude como Alvo de Novos Controles

Nos anos de 1980, a juventude foi incluída na agenda internacional, e a ONU estabeleceu o ano de 1985 como o Ano Internacional da Juventude. As ações propostas pela ONU e por outros organismos internacionais visaram à construção de programas que enfrentassem o combate à pobreza e promovessem a integração dos jovens que viviam imersos nessas condições de vida. Temas, como oportunidades educacionais, saúde sexual, inserção no mercado de trabalho, passaram a compor programas destinados à juventude. Particularmente, a preocupação dessas agências esteve voltada aos jovens pobres, coincidindo com a alta das taxas de crescimento da população de 15 a 24 anos, a contar dos anos de 1990. Não é demais lembrar, como destaca Iulianelli (2003), que foi precisamente nos anos de 1980 e 1990 que ações juvenis se espalharam pelo mundo, questionando o acesso aos direitos sociais e políticos dessa parcela da população

bem como criando formas de expressão inusitadas, que escapavam às formas de contestação e de participação até então conhecidas.

No que se refere ao Brasil, os indicadores da Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílio (PNAD) de 1999 apontam que a população afrodescendente jovem crescia ao final da década de 1990 (PAIXÃO, 2003). Contudo, o crescimento da população jovem não se deu apenas entre os afrodescendentes; abarcou os grupos etários de 15 a 24 anos de forma mais ampla, fazendo com que tal fenômeno fosse designado como “onda jovem” (BERCOVICH; MADEIRA, 1993, *apud* DELLASOPPA, 2003). A onda de crescimento demográfico colocou em xeque, necessariamente, a inexistência de políticas públicas e as precárias condições de vida com que a maioria dos jovens lidaria, ampliando alguns tensionamentos sociais. Ao mesmo tempo, a “onda jovem” fomentou novas políticas de controle e gestão da vida dos jovens, vista como potencial perigo social.

Cabe salientar que a parcela mais vulnerável aos índices de violência são, exatamente, os jovens e, mais especificamente, os jovens pobres, sem acesso a um sistema educacional que atenda a seus interesses, sem acesso às políticas de saúde, ao lazer e aos bens culturais, para não falar das escassas oportunidades de emprego. São jovens pobres, que lidam, diariamente, com práticas de extermínio, com análises ainda alicerçadas nas teorias higienistas que vinculam vadiagem, ociosidade, indolência e pobreza, ou periculosidade, criminalidade e violência com a situação de pobreza, conforme analisam Coimbra e Nascimento (2003).

É a juventude pobre, considerada como em situação de risco social, que será alvo de programas e políticas governamentais, visando a gerir a vida e conter possíveis “disfuncionamentos” sociais, a prevenir a violência por meio de controles sutis ou de

práticas de enclausuramento em abrigos, prisões, ou de concessão de liberdades assistidas. Como afirmou Foucault (2000), em tempos de biopoder, trata-se de gerir a vida de forma a encaminhar os que deixaremos morrer e os que faremos viver. Os novos perigos dizem respeito, portanto, à criminalização da juventude pobre, bem como a seu controle, sob a forma de iniciativas de formação para uma profissionalização futura, moralização de suas ações coletivas, gestão e confinamento de uma parcela da população em regiões de extrema pobreza.

Esse é o campo também de emergência, de protestos e de exercícios de resistência que fazem das próprias condições precárias de existência a matéria de expressão e luta. Como o *Hip-hop*, desde sua emergência no Brasil, vem atraindo considerável parcela de jovens (mas não apenas jovens), apontar algumas discussões acerca da juventude é oportuno até para entendermos os territórios em que tal movimento se efetua.

Entre a conscientização e o risco social, o *Hip-hop* tem-se expandido como uma forma de expressão que a cada dia atrai um contingente maior de jovens pobres e, atualmente, vem despertando interesse de jovens das camadas médias. Contudo, nesta pesquisa, interessou-nos mapear os grupos de *Hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo, buscando tatear os fios que tecem tais grupos e têm contagiado tantos jovens das periferias capixabas. Por isso, interessam-nos não apenas sua composição, seus interlocutores, mas também as “mensagens” afirmadas em suas letras e batidas.

4 OS ARRANJOS: MODO DE FUNCIONAMENTO DO *HIP-HOP*, SEUS IMPASSES, SEUS PERIGOS, SUAS ESTRATÉGIAS E SUAS AFIRMAÇÕES

4.1 OS ENCONTROS COM O MOVIMENTO *HIP-HOP*

Nas andanças com os grupos de *Hip-hop* capixaba, para buscar os caminhos que pudessem levar-nos a construir alguma noção do território que nos dispúnhamos mapear, conhecemos diversos *hiphoppers*. Nos primeiros momentos dessa busca, lá estavam o Nelson, o Adikto, o Renegrado Jorge, o Sagaz, a Pandora, o GL Preto, o Dudu e o Cyborg.

Estivemos no Pavilhão de Carapina, na Serra, onde acontecia o Serra Adolescente Mix Cidadão 2007,³² no mutirão de grafite que aconteceu na Escola Juscelino Kubitschek, no bairro Maria Ortiz, em Vitória, em uma aula de break no Ginásio localizado na praça central do Bairro Feu Rosa, na Serra, e em uma “Festa para Celebrar o *Hip-hop* capixaba”,³³ em um dos mais belos cenários de Vitória, a Praia da Castanheira, no bairro Jesus de Nazareth.

Subimos o morro que se afinilava e descemos por uma escadaria, espremida entre muros de casas, todos com algum tipo de expressão artística: mosaicos, pinturas. O beco ia-se estreitando. Mais abaixo, começamos a encontrar os *hiphoppers*, garotos, garotas. No final da escadaria, deparamo-nos com um píer de madeira que

³² Evento que reunia os adolescentes do Programa Adolescente Cidadão (PAC) da Prefeitura da Serra.

³³ Reportagem de Evelize Calmon. Disponível em: <ecalmon@gazeta.com.br>.

circundava um casarão, que poderíamos chamar de prédio. Aquele espaço era o Restaurante do Bigode. Aquele píer onde os jovens estavam, bebendo, fumando e namorando, criava uma cena espetacular. Mais uma vez nos sentíamos estrangeira de uma viagem vivida, há quanto tempo? Mas que ainda estava viva e agora vibrava,³⁴ tentando conexões com aquelas outras vidas.

A noite estava belíssima! Uma grande lua cheia prateava o mar, que debruçava suas águas na areia, sombreada pela enorme castanheira. Era um espaço pequeno, ladeado de casebres, entre as casas e o mar, uma pequena faixa de areia e uma passarela. Naquele pequeno espaço, muitos jovens, na sua grande maioria, negros.

O espaço onde estava acontecendo a festa era muito interessante: um quarto de alvenaria, de onde uma moça muito magra e muito branca servia, por detrás de uma mesa improvisada, algumas batidas e também cerveja. Um garrafão de bebidas, dentro daquele quarto, vários computadores, misturados com algumas vasilhas, papéis, fios de eletricidade, uma diversidade de coisas. Ao redor daquele quarto, uma armação de madeiras. Sim, pedaços de madeira faziam aquele espaço/palco, inclusive o teto. O telhado eram pedaços de madeira organizados como telhas. Ali era um estaleiro. Na parte mais profunda e alta ficava o palco, com suas caixas de som e a parafernália do *DJ*, as *pic-ups* e os discos de vinil. Por detrás do palco, estendidos, grandes panos brancos formavam uma parede; sobre os panos brancos, a Bandeira do Brasil.

³⁴ Corpo vibrátil, segundo (ROLNIK, 2003), é o corpo que luta para fugir do estado de vertigem permanente, do estado de exasperação que os modos de vida vigentes nos impõem. É necessário que esse corpo exercite forças de criação, formas de afirmação da potência da vida, resistência às forças hegemônicas, dando passagem a outras sensações que são presenças vivas no corpo das forças da alteridade.

O espaço era surreal, agradava-nos muito estar ali. Aquelas pessoas dançando ao som das batidas fortes do *Hip-hop*, aquele local, aquele visual do mar e da ponte... Parecia que a cidade ficava muito longe, no entanto estávamos dentro da Ilha, ao lado da Prefeitura de Vitória. Localizamos uns bancos de madeira; tudo era reaproveitamento de madeira, que criava um ambiente de cenário teatral.

Procuramos o *rapper* GL Preto, que nos passou o nome das pessoas que deveríamos entrevistar. Aguardamos o show, depois fizemos as entrevistas. Fomos embora, já passava das 2 horas da manhã. A noite continuava bela, a festa acontecia com muita tranquilidade, os *hiphoppers*, os *manos* e as *minas* se divertiam ao som do *DJ*, sob palavras de ordem do *MC* e a benção da lua, que, naquela noite, se fazia majestosa.

Se nos EUA esse movimento se encontra tomado/capturado pela indústria cultural de massa, os *hiphoppers* do Espírito Santo afirmam que aqui ainda buscam escapar à captura da produção cultural de massa. Seus CDs são artesanais, circulam de forma alternativa em eventos que organizam ou de que participam, como, por exemplo, o CD “Fé, luta e diversão”, do grupo In-Versão Brasileira, que foi vendido na “Festa para Celebrar o *Hip-hop* Capixaba” por R\$5,00. Segundo informação dos *hiphoppers* entrevistados, o disco foi gravado em Semi Metallic Disc (SMD). Seu formato de mídia, desenvolvido no Brasil, está sendo usado para combater a pirataria fonográfica, já que o SMD custa 30% menos que o CD convencional.

No que se refere aos veículos de comunicação, os grupos de *Hip-hop* da Grande Vitória, Espírito Santo, produzem, desde 1997, um programa cultural aos domingos, no horário das 18 às 21 horas, veiculado pela Rádio Universitária da UFES. A conquista do horário / espaço nessa rádio é narrada pelo *MC*, produtor musical,

atualmente apresentador do programa *Universo Hip-hop*, L Brau. Em seu depoimento, podemos perceber que a criação do espaço significou novos aprendizados: aprender a produzir o programa e operar equipamentos, selecionar o material a ser veiculado, entre tantos outros saberes construídos nesse processo.

“Na verdade, o programa teve o espaço cedido pelo Bacana (ele foi a ponte entre a rádio e a possibilidade de criar o programa; também foi ele que criou o nome do programa, ‘Universo Hip-hop’. O Bacana é o fundador da banda ‘Universo Reciclado’. Ele arrumou um buraco na programação, chamou o Renegrado Jorge que me procurou, e então coube a mim recolher o material discográfico do Hip-hop; comprei a maioria dos discos de vinil e começamos a produzir o programa. Nesta época, o programa era na quinta-feira, no horário das 12 às 3 horas da madrugada. Depois passou para a sexta-feira e depois para o domingo, permanecendo até hoje. Antigamente, quando era realizado na quinta, era gravado; depois passou a ser ao vivo, com a ajuda do Leo Kbongue, que era um dos apresentadores do programa aqui da rádio Brasil Jamaica. Ele nos ajudou muito na parte de produção e operação dos equipamentos da rádio; nós ainda não tínhamos experiência, sendo ele um grande braço a nos ajudar. A rádio tem ajudado muito o movimento Hip-hop, pois o programa ‘Universo Hip-hop’ já está no ar há doze anos. A universidade nos dá uma liberdade que outras rádios não dão; a rádio nos dá liberdade de acesso e expressão. Apesar do rap ser de protesto, de denúncia, a rádio universitária nunca nos impediu, nunca se envolveu, dando sempre liberdade de expressão. O programa promoveu a cena do Hip-hop no Estado, pois muitos começaram após o programa ‘Universo Hip-hop’. Aqui, divulgamos os grupos, tocando as suas músicas, falando dos grupos. Este é um dos veículo de comunicação mais importante da cultura aqui no Estado. Pelo que entendemos, o programa tem muita audiência. Os presidiários escutam nosso programa e já teve caso de sermos procurados por ex-detentos para conversar sobre o Movimento Hip-hop, saber sobre o movimento e como fazer para ir aos eventos. Vários outros programas abrem espaços para nós, nos chamando para participar dos programas deles, como Namy Chequer, do programa ‘Ponto de Vista’ nos pede para dar entrevistas sobre a cultura Hip-hop.” (L BRAU, PRODUTOR DO PROGRAMA Í UNIVERSO HIP-HOPÍ).

Os sotaques capixabas expressam-se muito mais ao narrarem as condições de vida da periferia do Espírito Santo do que as incorporações que explicitam elementos culturais considerados como típicos do Estado, tais como o Congo, o Boi Pintadinho, o Jongo e outros elementos da cultura popular. No entanto, há uma preocupação, principalmente do projeto *Saga Clã*, em pesquisar mais profundamente e incorporar a cultura popular tradicional do Espírito Santo, bem como a cultura da América

Latina, tentando resgatá-las e incluí-las nas letras e nas bases.³⁵ Contudo, em suas “batidas”, pode-se perceber uma grande diversidade de sons e de ritmos.

4.2 AS MOVIMENTAÇÕES NO *HIP-HOP* COMO ANALISADORES DO NOSSO PRESENTE

O objetivo deste estudo foi mapear os grupos de *Hip-hop* da Grande Vitória que se constituíram nos últimos 12 anos. O material de campo produzido permitiu-nos reconstituir, ainda que parcialmente, alguns começos das ações coletivas que se efetuaram nos anos de 1980. Contudo, esse mapeamento não objetivou apenas um levantamento quantitativo ou geográfico dos grupos; no percurso da pesquisa foi inevitável também o encontro com as questões que tecem o *Hip-hop*.

Nossa proposta, então, é sinalizar e discutir algumas das questões que, para nós, tomaram o sentido de temáticas analisadoras. Entendemos por temática analisadora eventos, processos que, de alguma forma, permitem analisar as práticas sociais que atravessam dado campo de análise. Tomamos a ideia da Análise Institucional, segundo a qual os analisadores permitem a análise dos processos sociais, dispensando a figura do perito, do especialista (LOURAU, 1975).

Do nosso ponto de vista, as letras da música do *Hip-hop*, os grafites, as batidas, a dança e os depoimentos são potentes analisadores. Assim, consideramos que o mapeamento dos grupos coloca a necessidade de nos debruçarmos nas questões que foram enunciadas no decorrer da elaboração desta dissertação.

³⁵ Base é a batida, a música em cima das quais é feito o discurso do *rap*.

Serão aqui debatidas as seguintes temáticas analisadoras: a) o tornar-se *hiphopper* como caminho de salvação; b) a luta pela identidade nos grupos de *Hip-hop*; c) o *Hip-hop* como estilo de vida; d) as práticas de segregação; e) a militância e o ativismo.

a) O tornar-se *hiphopper* como caminho de salvação

Os depoimentos dos entrevistados, o contato com as apresentações dos diversos grupos de *Hip-hop* bem como as letras, os grafites e os discursos dos *MCs* foram materiais importantes para ajudar a compreender como se efetua a experiência de se tornar um *hiphopper*. Podemos afirmar que, na própria experimentação, se dá a constituição de um *hiphopper*. É no *aprender fazendo* que tomam contato com os elementos do *Hip-hop* e, nesse processo, deparam-se não apenas com o aprendizado dos elementos do *Hip-hop*, mas, sobretudo, com o que denominam cultura.

Ainda que uma parte do movimento indique uma possível separação entre os elementos do *Hip-hop* e a apropriação da cultura *Hip-hop*, pensamos que essa dissociação precisa ser debatida com maior cuidado. A questão será retomada posteriormente, quando trataremos da temática analisadora militância e ativismo.

Tornar-se *hiphopper* parece ser um processo atravessado por diferentes linhas, experiência que se dá entre processos de captura e processos de criação da vida. Nesse terreno estão os interesses do mercado capitalista, expresso pela indústria cultural de massa, prometendo sucesso, acesso a bens de consumo de que boa parcela dos *hiphoppers* não desfruta em função das suas condições de vida, lugar de reconhecimento que os retiraria do anonimato e da invisibilidade. Esse processo de captura pode provocar tanto o rechaço por aqueles que consideram o *Hip-hop* um

modo de vida, como a transformação do *Hip-hop* em um produto à mercê dos interesses da indústria cultural de massa, como também a construção de outros modos de vida.

Nesse modo de se fazer *hiphopper*, deparamo-nos com processos de subjetivação que tecem determinadas formas de subjetividade. A respeito desses processos, Machado (2004, p. 171) afirma: “[...] se hoje é sobre as subjetivações que incidem os mais fortes dispositivos de captura, também é por meio delas que se fazem os mais fortes movimentos de resistência”. Assim, o tornar-se *hiphopper* pode indicar o embate entre formas de vida que busquem recriar a existência, escapando das sinas vividas como determinantes e sem saída, e processos de produção de sobrevida que naturalizem a violência, a segregação, a miséria como fatos já dados e sem saídas.

O aprendizado se faz em rede de informações e re-criações; os *hiphoppers* buscam ser uma ferramenta de diálogo entre os moradores da periferia e de construção de novas redes de socialização dos jovens da periferia para a periferia, procurando mudar a realidade por meio de seus elementos. Por exemplo: os comandos dos *MCs* transmitem mensagens de alerta e orientação, tentam animar as festas com criatividade, criam rimas que reivindicam, falam das injustiças, chamando a consciência para a necessidade de transformação. Aos poucos vão contagiando seus pares com a narração de suas experiências, ressaltando, através do exercício da cultura, o princípio que deve ser básico para um *hiphopper*, isto é, a criação de uma disputa sem violência, com criatividade e estilo próprio. Nos primórdios do *Hip-hop*, África Bambaataa³⁶ tinha como discurso para os principiantes do movimento o

³⁶ “África Bambaataa, considerado o padrinho da cultura *Hip-hop*, foi o idealizador da junção dos elementos e também o criador do termo *Hip-hop*. Grande foi sua importância para a cultura;

lema “Lutar com criatividade, não com violência”, lema que parece ser seguido até os dias atuais.

É assim que, nas posses e *crews*, o aprender se dá na experiência tecida, tendo como proposta diversão, mensagens de paz, união e amor, como uma lei não escrita, mas que tentam vivenciar, uma outra sociabilidade que é tecida nas ruas, nos espaços vistos hoje como perigosos, pouco protegidos. Muitos dos *hiphoppers* tiveram uma experiência hostil em instituições formais, como a escola. No lugar de espaço de acolhida do diverso, das várias cores e modos de expressão da vida, a escola muitas vezes tem-se tornado, para muitos desses jovens, espaço de intimidação, humilhação e segregação. Portanto, é no espaço da rua que se encontram, é nas ruas que se expressam, interferindo na cena urbana com seus grafites, criando posses e configurando outros territórios (geográficos e psicossociais).

Outro ponto observado é o cuidado que buscam ter com relação à tentativa de não hierarquizar. Isto é, a experiência do outro deve ser validada e legitimada; todos sabem, portanto são capazes de produzir e de se expressar através de um elemento ou dos elementos da cultura *Hip-hop*. Contudo, não se trata de lidar com esses elementos e praticá-los separadamente, mas de fundir todos eles (dança, grafite, poesia, mensagens e ritmos) com sua forma de ser e viver os aspectos da vida cotidiana, na maneira tanto de falar, de cumprimentar, de vestir, de andar, de se

juntamente com ele citamos outros não menos importantes: Kool Herc, Grand Máster Flash, Grande Wizard, Theodore, Grand DST (hoje DXT), Hollywood e Pete Jones, principalmente no que se refere à mudança de atitude das gangues nos EUA. Estes, ao participar e observar as expressões de rua, organizavam festas nas quais tais manifestações tinham espaços. As gangues de rua foram encontrando naquelas novas formas de arte uma maneira de canalizar a violência em que viviam submersos, e passaram a frequentar as festas e dançar black, competir com passos e não mais com armas”. Disponível em: <<http://hiphopnoclub.blogspot.com/>>. Acesso em: 5 jul. 2009.

divertir quanto de buscar informações. A entrevista com GL Preto, do Grupo Negritude Ativa, expressa um pouco do “como se fazer *hiphopper*”:

“[...] eu passei por fases... eu era dançarino de break, só que, quando eu comecei a dançar break e tal... Depois eu percebi uma coisa, eu percebi que... era mais do que dançar break. Eu gosto de falar, eu gosto de ler, eu gosto de escrever, eu sempre gostei de escrever. Quando eu comecei a me identificar com o *rap*, foi uma coisa muito manera assim pra mim; eu comecei a escrever: escrevia pensamento, escrevia músicas, escrevia textos, sempre gostei muito disso; e no momento que eu comecei a despertar pra música, então foi assim... Isso foi quando eu saí daquela questão de que eu tinha que tá desenvolvendo só o lado corporal da dança, do break, pra desenvolver o lado mental, o lado de raciocínio, o lado de direcionar as informações através da ideia, da música, da consciência.” **(GL PRETO)**

O uso de uma “língua comum” ao que tantos outros jovens vivem e com que lidam em seu cotidiano faz com que os contágios vão acontecendo, e parece aos poucos favorecer a adesão aos grupos. Compartilham as mesmas segregações e preconceitos, vivem desigualdades comuns, partilham privações materiais e culturais muito próximas, processo que parece favorecer a possibilidade de comungarem de perspectivas e apostas próximas, fortalecendo os laços entre aqueles que passam a integrar o movimento.

A participação nos grupos coloca em ação uma rede de sociabilidades em que as experiências já vividas de racismo, violência de várias ordens, privação de direitos sociais se conectam à potência de afirmação de outros possíveis.³⁷ Nessa nova rede de sociabilidade, outros sentidos se vão construindo para a vida, de forma que, no lugar de marginais, uma sina sem outro desfecho possível, a arte *Hip-hop* possibilita entender o mundo e nele agir de outra maneira. Portanto, mais do que uma disposição ou decisão individual de participar de outro modo do que se passa

³⁷ Possível aqui é referente ao modo como Zourabichvili indica. Ou seja, não é o mesmo que possibilidade já dada, mas potência de criação. Cf. ZOURABICHVILI, F. Deleuze e o possível: sobre o involuntarismo na política. In: ALLIEZ, E. (Org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 333-355.

na vida, o *Hip-hop* acaba por engendrar-se como uma possibilidade de atuar e de alterar as condições de vida, ou a forma como boa parte dos jovens pobres é vista e tratada pelas doutrinas de segurança, pelas políticas de evitação/prevenção do “risco social”.

Uma outra questão que consideramos importante, por aparecer em algumas entrevistas e em várias letras das músicas, é a postura salvacionista que os *hiphoppers* assumem para tratar determinadas mazelas do cotidiano, como o tráfico e o uso de drogas, a violência e a morte de grande parcela de jovens. Não desconsideramos o esforço nem o resultado desse intento, no entanto entendemos que, ao pensarem nas ações coletivas com esse propósito, correm o risco de cair na armadilha de tomar para si a responsabilidade de responder por produções e responsabilidades que são do Poder Público e de toda a sociedade. O caráter de libertação/salvação que, às vezes, aparece em alguns discursos e palavras de ordem, se aproxima do que pregam determinadas religiões ou crenças, quanto a maneiras de viver e ver a vida como verdades absolutas e salvadoras e pode fazer com que os não-adeptos dessas teorias sejam vistos como errados ou não verdadeiros.

Assim, vamos percebendo que a ação coletiva, a militância na afirmação de outros modos de vida se dão em um processo complexo, em que, muitas vezes, o *Hip-hop* assume um lugar de “salvação”, de redenção, de ultrapassagem da vida premida entre as privações e o aliciamento para inserção em redes ilícitas, tais como o tráfico de drogas, para crenças salvacionistas de outra forma/forma de vida. Não obstante, linhas flexíveis são desenhadas no processo de se fazer *hiphopper* através do compartilhamento e re-criação da vida por meio da expressão artística. Além da criação de músicas, ritmos, danças e grafites que denunciam suas condições de

vida e anunciam a participação em ações coletivas que visam a interferir na escassez de políticas públicas direcionadas aos grupos jovens empobrecidos da Grande Vitória, Espírito Santo, outras formas de agir, participar e militar são construídas.

b) O *Hip-hop* como estilo de vida

Os *hiphoppers* criaram um estilo próprio por entenderem que os quatro elementos fusionados à sua forma de ser no contexto social deveriam compor a *performance* que os diferencia dos demais estilos.

Sobre o estilo musical, podemos afirmar que influenciou o modo de interação de uns com outros, a ponto de constituírem uma movimentação cultural. O estilo desafiou as convenções sobre o que é música, uma vez que inovou na forma de produzir sons, desconsiderando o tradicional. Segundo o dicionário da língua portuguesa de Silveira Bueno, “[...] música é a arte de combinar os sons de modo que agrade ao ouvido”, todavia a música do *Hip-hop* não se encaixa bem nessa definição. No *Hip-hop*, ouvimos determinados sons que não só desagradam, mas que, invariavelmente, também produzem diferentes vibrações, provocações sinestésicas. Dependerá muito do ouvinte e de seus (pré)-conceitos a respeito do que ouve reconhecer a inovação e dar veracidade de “estilo musical” às batidas e ao conjunto de sons produzidos pelo *DJ*. No entanto, para os *hiphoppers* e seus admiradores, o que define o estilo musical *Hip-hop* é a batida em consonância com a letra/poesia. Essa consonância será determinante para o sucesso ou o fracasso de uma canção. Buscar ser original é a meta de todo *DJ*, já que a repetição não agrada.

Um outro ponto que nos chama atenção na preocupação de criar e afirmar o estilo *Hip-hop* refere-se ao trabalho do *MC*, ao cantar seu *rap*. Na construção desse estilo

está em cena o uso do corpo, a expressão intensiva de suas mensagens, de forma a produzir contágios, vibrações. Um *MC* precisa “passar sentimento”. Segundo o *MC Adikto*:

“Todo *MC*, quando vai cantar o seu *rap*, deve estar atento para a expressão corporal. Isso significa que a letra deve ser interpretada através dos gestos que empolguem a plateia e façam com que a mesma fique atenta ao que o *MC* está rimando. Isso é sugerido, porque o *rap* é mais falado do que cantado, e por isso, a quantidade de palavras é muito maior do que nas músicas de outros ritmos. Isso pressupõe que, se o *MC* conseguir prender a atenção do público através de sua postura e ‘encarnação’ do personagem ou da ‘alma’ que a letra está passando, isso fará a diferença na hora de uma apresentação. Isso fará a diferença entre o sucesso e o fracasso de um *rap*. Já vimos muitos *MCs* que cantam bem e escrevem bem, não conseguindo passar ‘sentimento’ em seus *raps*, justamente porque o que lhes faltava era a ‘expressão corporal’ na hora de rimar.” **(ADIKTO)**

Também compõe esse estilo musical o *beatboxing*, o responsável por criar batida, de preferência no tempo de 4/4, através da imitação de sons, ruídos e diversos instrumentos. Os *beatboxings* tiram sons do corpo, constroem os sons que reproduzem principalmente da boca. São as mais diversas simulações de sons: tiros, buzinas, passos, socos, gritos, arranhões em texturas, *scratches*, colagens, *back-to-bac*, reverso do disco, barulho da agulha arranhando o disco, sons de helicóptero. O que define um bom *beatboxing* é a criatividade e sua capacidade de mantê-la por todo o tempo de apresentação da música.

“Não é uma coisa mecânica, treinamos, mas também temos que improvisar imitando os sons e a criação do *DJ*, não atrapalhando a apresentação dele, mas somando, marcando o compasso. Do nada aparece uma batida; o que acontece comigo ser *beatboxing* é um treinamento diário, fazer sempre ajuda muito. Os timbres a gente aprende, mas quando temos afinidade, ouvido, conseguimos fazer fácil. Nas oficinas que eu faço, encontramos garotos que têm facilidade de fazer os timbres e sons de caixa parecidos com o som mecânico; outros têm facilidade de fazer o tempo certo, mas deixam a desejar na timbragem de caixas, bumbos, pratos, o que no final temos o coletivo dos aparelhos; assim acabamos de reproduzir os sons da bateria.” **(FABRÍCIO BEAT BOX)**

Cabe ao *DJ* introduzir partes de diversos sons ou ritmos para produzir outras composições musicais. Ao usar os discos de vinil, *CDs* e outras tecnologias, misturam os mais diversos estilos, por exemplo, *reggae*, *funk*, *soul*, clássico, *jazz*, *MPB*, *gospel*, *rock*, eletrônicos. O “estilo recriar”, que não é uma mera junção de partes, é próprio do *Hip-hop*. No bojo da criação, encontramos também a letra/poesia composta por um ou mais *rappers*, a qual constitui o discurso que relata sua história, na maioria das vezes trágica, porém contada de forma irônica, provocadora. Usam aliteração, isto é, “[...] repetições de fonemas ou grupos de fonemas no começo das palavras, em uma ou mais frases ou versos” (SILVEIRA BUENO, 1987, p. 44), e também assonâncias, rimas perfeitas e imperfeitas. Produzem um estilo próprio e próximo da realidade em que vivem inseridos, isto é, a “cultura popular”, a educação, os conhecimentos e o saber “informal”. Entendemos, com isso, que o estilo de escrita e de produção musical seja um dos meios de denúncia da vivência de carências e de descasos.

Ao afirmarem seus modos de existência através da linguagem cotidiana sem nenhum remendo, presenteiam-nos com os mais diversos matizes e cores que compõem a beleza da nossa cultura popular tradicional e da urbana, mas também revelam os fracassos da educação formal, através dos puídos e regaçados projetos implementados na tentativa de produzir paisagens e cenários advindos da cultura erudita.

No que se refere à luta pela afirmação da cultura, seja ela erudita, seja popular, o que nos chama atenção no *Hip-hop* é a tentativa de resistência à hegemonia cultural. Na produção de sua arte há, nitidamente expresso, o jogo das relações de poder que se trava na tentativa de impedir o desenvolvimento de outros embates que afirmem a potência de diferir de “uma vida”.

Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio da espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada (HALL, 2003, p. 321).

Sobre o estilo de vestir, sabemos, pelos relatos e histórias, que o *DJ*, copiando a moda das discotecas, os bailes da pesada embalados por James Brown, foi o precursor da diferença na vestimenta. O uso das calças jeans largas e caídas é visto como um facilitador ao dançarino na composição de sua *performance* e ao movimento dos quadris. Alguns contam que o estilo de calça jeans caída, mostrando a peça íntima, é uma referência aos presidiários que não podem usar cinto, impedimento visando a dificultar a posse de algum tipo de adereço que possa ser manejado como arma. Calçam coturno de couro cru, outro adereço muito usado pelos *rappers*. Os tênis geralmente são confortáveis, com os cadarços desamarrados; usam camisetas coloridas, com as cores representativas da África (vermelho, amarelo, preto, verde). Alguns *hiphoppers*, mais ligados ao basquete e ao skate, preferem trajés esportivos confeccionadas em náilon ou algodão. Usam bonés quase sempre virados para trás ou para o lado, enfeites diversos no cabelo, como bandanas e lenços, anéis de diversos tamanhos e muitas correntes pesadas. Os dançarinos, principalmente, usam munhequeiras, joelheiras e roupas de estilo esportivo que, inclusive, lhes facilitam as manobras do *break*.

A vida e o corpo como obra de arte, seja ela negada seja colocada na invisibilidade, como queiram, o que parece importar aos *hiphoppers* é expressá-la através de um ou de todos os elementos, considerando como fundamental o quinto elemento, que já foi detalhado neste trabalho, isto é, a busca da informação e da formação para

construir consciência que os faça apostar na vida-arte e criar outras trilhas. Sobre a cultura popular e suas composições, Hall (2003, p. 322) afirma:

Em certo sentido, a cultura popular tem sempre sua base em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas das pessoas comuns. Daí, ela se liga àquilo que Bakhtin chama de “vulgar” – o popular, o informal, o lado inferior, o grotesco – eis por que sempre foi contraposta à alta cultura ou cultura de elite e é, portanto, um local de tradições alternativas, sendo esse o motivo pelo qual a tradição dominante sempre suspeitou profundamente a seu respeito, e com razão.

Apontando que as culturas “marginais” se têm efetuado como campo de afirmação de outros sentidos, Hall (2003, p. 320) indica que, embora a suspeição com relação às tradições alternativas se efetue, os grupos alternativos têm conseguido forçar a abertura para veicular outros modos de expressão cultural.

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, à ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural.

No entanto, nesse fazer-se *hiphopper* deparamo-nos com linhas duras³⁸ cortando o cenário de construção de suas movimentações. O fio da navalha em que vivem, entre a possibilidade de morte decorrente de violência, do uso e/ou do tráfico de drogas, da exposição ao mundo do crime *versus* a tentativa de fuga dessa sina, mostrou-nos que alguns atores dos grupos acabam por “optar” por uma abstinência absoluta de formas diferentes de prazer que não seja o viver um determinado *Hip-hop* endurecido devido a preconceitos excludentes. Por vezes, são capturados por modelos conservadores e moralistas, que não lhes proporcionam formas outras de

³⁸ Linhas duras, a terceira linha, a dita “dura” que funciona por segmentação: “[...] essa linha evolui por grandes cortes perfeitamente designáveis” (ROLNIK, 2006, p. 52).

expressão da existência. Por ser uma arte popular, como outras modalidades (pagode, *funk*), a noção de sucesso tem uma percepção permeada por um pragmatismo imediatista, acenado pelo “canto de sereia” do mercado cultural de massa. Isto é, não é raro ver crianças e jovens buscando esse estilo musical por acreditar no sucesso de maneira muito natural, como se fosse fácil e quase instantâneo.

O que sobressai na discussão relacionada ao estilo *hiphopper* é que ele não compõe apenas uma forma de expressão dos elementos do *Hip-hop*. Antes de mais nada, parece que estamos lidando com a criação de estilos de vida, ou seja, com a produção de modos de existência que se efetuarão no entrecruzamento de linhas duras – modos institucionalizados de viver – e linhas mais flexíveis – que escapam aos códigos dominantes (DELEUZE; PARNET, 1998).

O fio da navalha que se expressa no estilo *hiphopper*, ao mesmo tempo em que o tece, reside entre fixar-se em um território de vítima dos processos sociais, afirmando outro estilo de vida também endurecido, desertar dos territórios endurecidos do preconceito, da segregação, das condições precárias de vida e tomar a existência como possibilidade de criação, de diferir do que somos. Outra estética da existência implica, conforme apontou Deleuze (1992, p. 125), discutindo as contribuições de Michel Foucault, tomar a própria existência como arte e uma aposta ética que afirma a vida a despeito das circunstâncias por vezes hostis. É no inusitado e improvável que as resistências se insinuam, possibilitando que tomemos posse das nossas vidas, que sejam criadas outras formas de expressão cultural, que subvertam os sentidos já instituídos. As palavras de Deleuze (1992) ajudam-nos a entender as subversões insinuadas pelos *hiphoppers* e os contágios que seus estilos tecem. Talvez seja a teimosia, ou a mania de ter fé na vida, como diz Milton

Nascimento, em escapar de lugares tão endurecidos, que possibilitem aos *hiphoppers* reinventar as roupas, o corpo, a música e, nesse processo, tomar posse de suas próprias vidas e recusar as sobrevidas tecidas pelas estratégias do biopoder.

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos. É o que você chama de *pietás*. É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle. Necessita-se ao mesmo tempo de criação e povo (DELEUZE, 1992, p. 218).

c) A identidade no *hip-hop*: o ícanto da sereia produzindo apaziguamentos e ordenamentos

Autores como Dayrell (2002) apontam a importância que o *hip-hop* vem assumindo como espaço de construção de uma identidade positiva de jovens pobres e negros da periferia. Nas discussões acadêmicas, o *hip-hop* tem comparecido como campo de possibilidades de elaboração de uma identidade que se confrontaria com a fragmentação e a mutação contínua que caracterizam a sociedade na atualidade. As políticas governamentais, voltadas à integração da juventude, têm enfatizado ações que estimulam o aprendizado dos elementos da cultura *hip-hop* para que o jovem saiba enfrentar situações denominadas de risco ou vulnerabilidade social, colando à sua pele uma suposta nova identidade, a de *hiphoppers*. Entendendo que essa nova identidade seria propulsora de uma inserção dos jovens nos moldes aceitos socialmente, proliferam por este País oficinas, eventos, *crews*, como promessas sutis de uma nova condição social. Nessa condição social, esses jovens deixariam de ocupar o lugar de marginais, perigosos, transgressores e vulneráveis às redes ilícitas e passariam a ocupar uma nova “identidade”, positiva e ordenada.

Na contramão dessas análises e proposições, o debate efetuado por Silva e Silva (2008) problematiza o enredamento do *hip-hop* nas malhas identitárias, indicando que a noção de identidade tem produzido como efeito o esvaziamento da força disruptora do movimento e o silenciamento de suas contestações aos modos de subjetivação hegemônicos.

Fica evidente, no entanto, o entendimento da identidade como um princípio que opera na perspectiva da estabilidade, da normalidade, da adequação à sua realidade. Uma concepção que compreende a realidade de uma forma descontínua em relação à subjetividade. A identidade operando, por conseguinte, como um mecanismo de aproximação entre um mundo “interior”, subjetivo, e uma realidade social, cultural. Não se compreende a produção da realidade e a produção da subjetividade como um mesmo processo (SILVA; SILVA, 2008, p. 138).

Dessa forma, criticado pelos autores acima citados, o *hip-hop*, ao invés de afirmar-se como forma de intervenção, por meio das críticas e denúncias que fabrica, ganha a funcionalidade de instrumento de afirmação da identidade, uma alternativa à violência e ao envolvimento em redes ilícitas.

A lógica identitária presente nas produções acadêmicas bem como nas políticas governamentais também pode ser vista nos próprios grupos. O “canto da sereia” ilude e anestesia muitos *hiphoppers* a ponto de considerarem que o *hip-hop* pode salvar o “mino” e a “mina” das condições precárias de vida. Nesse encantamento, a força crítica das ações dos *hiphoppers* é esmaecida em favor de uma cidadania que muitas vezes se efetua nos mesmos moldes dos processos que os sufocam, os estigmatizam, tirando-lhes a força de uma vida potente e mantendo-os numa sobrevida.

A substituição de uma identidade de “Zé Ninguém” por uma identidade *hiphopper* exprime um meio de pertencimento a um grupo que, se antes denunciava as

mazelas do capitalismo atual, agora, travestido de uma nova identidade positiva, constrói laços mais adequados e menos transgressores.

A lógica identitária funciona por meio do enaltecimento de modelos a serem seguidos, de cópias a serem repetidas, de verdades totalizadoras que expressam uma “boa” forma de vida. Aí está em cena um intenso processo de subjetivação que transforma em ícone o que busca afirmar-se como diferença, como uma vida a ser experimentada com dignidade. Coimbra (1994) mostra que a procura da identidade está relacionada à afirmação de modelos naturalizados que produzem aprisionamentos e enclausuramentos.

A procura da identidade, a meu ver, insere-se na esfera da produção de subjetividade que procura, aceita e reforça o modelo, que naturaliza o que pode ser incluído e o que deve ser rejeitado (porque mau). O modelo, portanto, nos diz o que fazer e como fazer; oculta, entretanto, o para que fazer (COIMBRA, 1994, p. 5).

Em campo da defesa da identidade, a subjetividade é atrelada à noção de sujeito e descolada dos processos econômicos, sociais, culturais e imateriais que a fabricam. A lógica identitária funciona de forma a produzir captura nos registros dominantes do capitalismo, expulsando ou incorporando tudo aquilo que se desvia dos moldes aceitos socialmente. Contudo, a noção de identidade é apresentada como fator de distinção de um grupo, como expressão de singularidade, como meio de afirmar um modo de vida próprio.

Guattari e Rolnik (2005) asseveram que identidade e processo de singularização são diversos, não se equivalem. A identidade está relacionada a padrões, modelos, quadros de referência instituídos e reificados, formas estabilizadas. Já os processos de singularização dizem respeito aos processos de invenção da existência, escapando aos códigos de referência hegemônicos. Para esses autores, a noção

de identidade não traz consigo a afirmação de um modo de vida que difere, que varia. Nas suas palavras, “[...] toda vez que uma problemática de identidade ou de reconhecimento aparece em determinado lugar, no mínimo estamos diante de uma ameaça de bloqueio e de paralisação do processo” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 87).

Se a lógica identitária pode ser encontrada nas produções acadêmicas e nas formulações das políticas governamentais, também nos deparamos com os efeitos do “canto da sereia” no seio do *hip-hop*, o que nos parece requerer cuidado, uma vez que o uso da palavra identidade pelos *hiphoppers* nem sempre está atrelado à busca do idêntico, à defesa de um modelo. Nas músicas e entrevistas, vemos a tentativa de afirmarem um modo de vida considerado ilegítimo e fora de ordem, bem como percebemos embates pela afirmação de uma outra estética da existência. A letra do grupo In-Versão Brasileira expressa o que aqui estamos buscando assegurar.

Mudando a realidade da periferia,
 Passando uma vibração positiva,
 E vá a vida sempre com a cabeça ativa,
 Eu tô a fim é de viver em paz,
 Lutando pelos meus sonhos que trago lá de trás.
 E quero que o futuro seja melhor que o passado,
 Faço o meu corre pra não ser mais um Zé lesado.
 Então levanta a guarda e vão pra batalha, guerreiro,
 Pois no final só vão restá os verdadeiros.

(IN-VERSÃO BRASILEIRA)

O próprio processo que leva à criação de nomes de batismo no Movimento tanto pode ser expressão de uma lógica identitária, como pode configurar-se como estratégia de escape dos quadros de referência hegemônicos. Adotar outro nome é escapar dos processos de identificação e parece também ser meio de dar passagem

para outra forma de vida. No percurso desta pesquisa, a variação dos nomes nos intrigou, e procuramos entender o que se passava. Renegar o nome é também recusar uma identidade colada à pele: da cultura “branca”, padrão, opressora e silenciadora. Adotar outro nome parece constituir-se como processo de resistência, como afirmação da negritude, da sagacidade, da astúcia e da ousadia de viver. Pode expressar também a denúncia da segregação do negro, do drogado e, ao mesmo tempo, o tornar-se outro, fazendo o rosto escapar, como afirmam Deleuze e Parnet (1998, p. 59).

No depoimento de Pandora e Sagaz, encontramos alguns sinais acerca da transmutação dos nomes no *hip-hop*, as estratégias de camuflagem que utilizam.

“Durante os anos de 1960, a movimentação negra estadunidense renegava os nomes oriundos dos proprietários escravocratas, adotando outros possíveis nomes afro, já que não tinha acesso à documentação que pudesse de certa forma retratar o seu nome original. Assim, durante a construção do *hip-hop*, na década de 60, figuras como Malcolm X e outros ligados à nação do Islã renegavam seus sobrenomes com a argumentação de ser o nome do branco opressor que ainda o estigmatizava como coisa, propriedade. Assim o próprio Malcolm abandonou o sobrenome Little adotando a letra “X”. Desta mesma forma, o *hip-hop*, na sua origem e ainda hoje, se apropria desta forma de identificação, adotando apelidos como prenomes. Aqui no Brasil, a capoeira, ainda na clandestinidade, no início do século XX, devido à perseguição policial, adotavam os apelidos para não serem identificados, uma vez que, quando eram detidos para a ‘averiguação’ pela suspeita da acusação de prática ilícita da capoeira, eram levados para as delegacias e lá a polícia, de posse de seus documentos, não conseguiam associá-los aos indivíduos que eram procurados através da identificação dos seus apelidos. Era uma estratégia de camuflagem. No samba, também ocorreu esta troca de nomes próprios por apelidos para mantê-los no anonimato, uma vez que o samba era associado à macumba, à feitiçaria e à malandragem. Acreditamos que todas essas características influenciaram e ainda o fazem sobre a adoção de apelidos no *hip-hop*.”

(PANDORA)

“Sagaz é ser ligeiro na rua, andar rápido, não dar mole com os irmãos. Isso é um nome que foi numa época que a gente usava muito essa expressão com um colega nosso, e eu falei, tá aí. Eu criei vários apelidos e nenhum pegou, e esse, exatamente para pegar um apelido, é criar uma ordem em torno desse nome. Então eu criei essa forma de acabar virando; então, as pessoas não me chamavam de Sagaz, e eu falei: como é que eu vou fazer pra ter, pra pegar esse nome em mim? Queria, queria esse apelido de qualquer jeito: Sagaz pra lá, Sagaz pra cá. Tudo que virava e mexia era uma parada Sagaz, meio tipo nebuloso, infinito no caso. Então, a gente sempre usava essa expressão pra pôr, pra me colocar como Sagaz. Pra

virar, eu tive que ter raiva desse apelido; aí virou e hoje em dia é 'Sagaz' pra baixo e pra cima. É também meu próprio nome. É uma forma também que o *hip-hop*, assim, a maioria da rapaziada no *hip-hop* nega o seu nome de batismo, baseada um pouco no movimento negro dos anos 70, quando cria seu próprio símbolo. É mais ou menos isso." (**SAGAZ**)

Quando a lógica identitária cola à pele dos *hiphoppers*, observamos práticas que buscam enaltecer o autêntico *hip-hop*, ou seja, o movimento que, aprisionado nas malhas da indústria cultural, é esvaziado como forma de integração social, como meio de reconhecimento social, cujo estilo se torna mercadoria a ser consumida.

Contudo, nas entrevistas, percebemos uma variação sutil, em que se falava também do "verdadeiro" *hip-hop*, que foi assim enunciado para significar o *hip-hop* "sincero", o *hip-hop* que, buscando escapar do mercado de bens culturais, pretende afirmar um outro modo de vida, em que a criação cultural se faz, confirmando uma cultura popular (desqualificada), que pretende denunciar a sobrevida e anunciar um modo de produzir ações coletivas em que novas possibilidades de atuação política são forjadas. A politização que instituem diz respeito à construção de outros modos de fazer política, desvinculado dos modelos existentes que funcionam segmentando, opondo, separando, falando pelo outro.

Nosso intuito com esta discussão é chamar a atenção para os perigos da busca de identidade ou da afirmação da construção de identidade como saída para os processos de segregação e preconceito. Os diálogos que efetuamos com algumas produções ajudam-nos a compreender que o enaltecimento da identidade tem, como efeito, o apaziguamento e o ordenamento da recusa dos *hiphoppers*.

d) As práticas de segregação no *hip-hop*

Será que o *hip-hop*, nos seus fazeres diversos, não reproduz também a lógica que o segrega e contra a qual ele luta? Essa foi uma das perguntas que se apresentaram o tempo todo no fazer desta dissertação. Não pretendemos responder a ela, porém levantar algumas pistas que nos incomodam, tentando dar passagem para algumas análises.

Suas mensagens, as expressões gráficas que veiculam, as vestimentas que utilizam, os modos como se utilizam das produções musicais nas misturas que fazem desassossegam muitas vezes aqueles que esperam da juventude protestos e indagações realizados dentro da “ordem”. A contestação aos modos de vida vigentes, as denúncias do preconceito e da segregação em que as camadas mais empobrecidas da população vivem, da desigualdade social e racial no Brasil são a tônica das ações coletivas dos *hiphoppers*.

“É de preto pra preto [...] Um futuro melhor vou possuir

Esse é o som do gueto, é o som das ruas.

Jamais se ache um fracasso, auto estima, valorização.

Acredite em você, meu irmão, no seu valor,

Auto estima, valorização, conhecimento, informação

São nossas armas, nossas armas.

Negritude, nossa força primeira.

O *hip-hop* não é curtição, eu acredito num som das ruas [...]

Contra as panelas e arrombando as portas

Mais filhas da puta do que nunca só denuncia

Indignação você vai refletir,

Depois de ouvir os problemas seguido da solução.

Diferenciar o certo do errado,

A minha mente é minha arma, nunca estou desarmado.

Não somos pretos comédias

Como aqueles que aparecem em programas de TV,

Falando merda o tempo todo, você ouve, você vê.

A ignorância irrita, é só analisar

A guerra racial que não acaba.

Compramos essa briga, vamos pegar pesado,

Vamos bater de frente, mesmo sabendo que tem

Pilantra no meio querendo nos ferrar,

Nos perseguindo, querendo nos atrasar.

Mas não tô nem aí, nosso trabalho já responde quem fica a nos subestimar.

No rabo do pilantra vou sempre colocar. [...]

Polícia não tem vez não [...]

Que é na favela as dificuldades de sobreviver e ver,

Que não existe perspectiva nenhuma,

É sempre a mesma merda e não muda.

**Quem tem dinheiro não investe não ajuda [...].
Sem essa de ficar iludido com a elite branca,**
Como tem por aí muitos pretos vendidos.
O dinheiro fala mais alto, e eu, mais um brasileiro fudido
Tenho o orgulho da raça dando continuidade a luta de Zumbi,
Somos a massa, o poder está em nós de quebrada em quebrada [...].
Pensar no futuro, nunca se acomodar,
Acreditar em você mesmo mudando pra melhor.
Por isso eu não entrego a minha alma não,
O negritude ativa segue revolucionado através desse som.”

(NEGRITUDE ATIVA)

Ao tentar dar passagem para algumas análises, retomamos as contribuições de Guattari (1981, p. 173-189), quando nos traz a ideia de desejo, desvinculado do conceito da Psicanálise. Em Guattari, a ideia de desejo é pensada como um “[...] conjunto teórico provisório, onde está em funcionamento o desejo no campo social [...]”, propondo-nos o entendimento e a necessidade de considerar a inserção de um “desejo de revolução” ou de um “desejo revolucionário” (GUATTARI, 1981).

É através dessas pistas que tentaremos analisar de qual revolução ou de qual desejo revolucionário os atores do *hip-hop* podem estar a falar. As letras de suas músicas bem como o estilo que apresentam denunciam a violência contra as minorias: negros, crianças, mulheres, presidiários, entre outras, produzida na sociedade complexa, contemporânea, sociedade que cria, a cada dia, meios de acirrar uns contra outros e dificultar as possíveis misturas entre os diversos modos de expressão da existência, perpetuando históricas desigualdades socioculturais que mantêm a dureza da vida. Portanto, como podemos entender de que revolução ou desejo revolucionário os atores do *hip-hop* estão a falar? Quando nos grudamos a certa forma de “gueto”, qual o risco que corremos? Não estamos negando aqui a existência dos processos de segregação, nem mesmo desconhecendo a história que os engendrou, mas precisamos analisar os processos que atravessam as formas instituídas de gerir a vida.

Bauman (2003, p. 105) comenta:

Um gueto [...] combina o confinamento espacial com o fechamento social [...]. Só a separação étnico-racial dá à oposição homogeneidade / heterogeneidade a capacidade de conferir aos muros dos guetos o tipo de solidez, durabilidade e confiabilidade de que precisam e para as quais são necessárias.

O autor retoma a ideia de “gueto imposto” conhecido e praticado historicamente, para falar dos “guetos voluntários”, isto é, dos condomínios de luxo que hoje são construídos na tentativa de dar “segurança à comunidade”. Os atores do *hip-hop* também falam da insegurança em que vivem nos seus guetos, historicamente construídos pelas relações de poder que vigoram no incremento do racismo e no descaso com as minorias étnicas. Falam da necessidade de uma “consciência ativa” que se daria por meio da informação e da formação entre os grupos de *hip-hop*, consciência que pudesse provocar uma possível mudança na ordem vigente. Estariam falando de desejo revolucionário? No entanto, ao se grudarem em defesas raciais, não podem também estar se trancando em “uma gaiola de ferro”, inviabilizando a produção de linhas de fuga que traçam outros possíveis a esse modelo que nos serializa?

Se fazemos parte de um “gueto voluntário”, que se engana com a falsa ideia de segurança, ou de um gueto produzido pelo histórico descaso, engendrado pelas desigualdades sociais, o espaço que habitamos não importa, visto que essa “[...] desigualdade social reproduz a lógica da diferença que estará sendo invariavelmente associada à produção de conflito e tensão no mundo contemporâneo” (VELHO, 1996, p. 11). Mas não deveríamos estar atentos aos processos de subjetivação que produzem marcas e enganos, criando sempre a ideia de uma diferença binarizada: bem/mal, diferente/igual, preto/branco rico/pobre,

certo/errado, gueto involuntário/gueto voluntário...? Não deveríamos estar mais atentos a pistas que nos apontam outras possibilidades revolucionárias?

As letras denunciam as decepções e o sentimento de impotência gerados pelas mais diversas experiências de frustração e humilhação.

“Que é na favela as dificuldades de sobreviver e ver
Que não existe perspectiva nenhuma.
É sempre a mesma merda e não muda.
Quem tem dinheiro não investe, não ajuda [...] Sem essa de ficar iludido com a elite branca.”

(NEGRITUDE ATIVA)

Segundo Velho (1996), não havendo equidade e justiça, a vida fatalmente seria experimentada como: “fica-se no pior dos mundos”. Seria algo próximo àquilo que os *rappers* denunciam em seus protestos: “É sempre a mesma merda e não muda”?

Não se identifica um sistema de trocas entre as categorias sociais que sustente, minimamente, as noções de equidade e justiça. Assim, sem os benefícios, mesmo que limitados, da sociedade tradicional hierarquizada e sem os direitos de cidadania de uma sociedade democrática e moderna, **fica-se no pior dos mundos**” (VELHO, 1996, p. 22, grifos nossos).

Precisamos estar alerta, atentos às linhas de fuga e às linhas flexíveis que pedem passagem na proposição de um mundo que aposte na criação e nos modos de movimentação social, que busque criar novos modos de existência livres do ódio social e da inoperância dos modelos instituídos, na tentativa de romper com as linhas duras que codificam uma vida carcomida pela competitividade e pela violência, e que paralisam e estancam potentes desejos revolucionários.

Contudo, indagamo-nos se, em certas circunstâncias, algumas facas não estão sendo amoladas (BAPTISTA, 1999, p. 49) entre os *hiphoppers* ou na relação que estabelecem com aqueles que não “fazem parte” desses grupos.

“O playboy pagou pau pro neguinho maloqueiro de dread look
 Que escolheu a vida criminosa do *hip-hop*.
 Um, dois engatilha, atira Negritude.
 A quadrilha vai se fuder o traíra,
 A realidade me inspira.
 Foda-se o playboy da ilha
 Que me enganar,
 Me dá dinheiro, cocaína.
 Uma puta patricinha e...
 Eu vou viver uma vida que não é mi nha,
 Vou jogar nos cano,
 Me drogar até a morte.
 A demagogia não rima com *hip-hop*:
 playboy é playboy, favela é favela.
 Eu não participo da ilusão da sua novela,
 A ferida da favela me fez como seqüela
 O preto filha da puta que não se entrega.”

(NEGRITUDE ATIVA)

Um outro ponto que nos chamou a atenção no discurso enunciado através das letras das músicas foi uma certa diferenciação que alguns *rappers* fazem, referindo-se ao *hip-hop* verdadeiro.

“Lutando pelos meus sonhos que trago lá de trás.
 E quero que o futuro seja melhor que o passado.
 Faço o meu corre pra não ser mais um Zé lesado.
 Então levanta a guarda e vão pra batalha, guerreiro.
 Pois no final só vão restá os verdadeiros.”

(NEGRITUDE ATIVA)

Para melhor compreensão, continuamos passeando pelas trilhas de Guattari e nos deparamos com o que considera como trabalho revolucionário. Um trabalho revolucionário faz-se como um risco de pólvora no meio do povo, “[...] dizendo a verdade lá onde eles estão, nem mais nem menos, sem tirar nem pôr, sem trapacear” (GUATTARI, 1981, p. 16).

Continua o autor:

Está havendo verdade revolucionária quando as coisas não te encham o saco, quando você fica a fim de participar, quando você não tem medo, quando você recupera a força, quando você se sente disposto a ir fundo, aconteça o que acontecer, correndo até o risco de morte (GUATTARI, 1981, p. 16).

O que os *hiphoppers* estariam produzindo, ao tentar marcar territórios, reconhecendo este grupo, participante, movimento, como o *hip-hop* verdadeiro, e aquele não? Estariam grudados a determinadas verdades totalizadoras? Não estariam mais uma vez repetindo a lógica segregacionista?

É Guattari (1981, p. 17) quem propõe: “[...] por que os grupelhos, ao invés de se comerem entre si, não se multiplicam ao infinito?” Não estamos querendo dar a “receita do bolo”, mas, sim, questioná-la, uma vez que a experimentação da vida nos tem ensinado que a receita nunca se repete; cada vez que tentamos repeti-la, estamos sufocando as possibilidades de invenção de diferentes modos de viver outros agenciamentos.³⁹

Os enunciados continuarão a flutuar no vazio, indecisos, enquanto agentes coletivos de enunciação⁴⁰ não forem capazes de explorar as coisas na realidade, enquanto não dispusermos de nenhum meio de recuo em relação à ideologia dominante que nos gruda na pele, que fala de si mesma em nós mesmos, que, apesar da gente, nos leva para as piores besteiras, as piores repetições e tende a fazer com que sejamos sempre derrotados nos mesmos caminhos já trilhados (GUATTARI, 1981, p. 18).

Acreditamos na necessidade de apostar, permanentemente, em estratégias que busquem romper com o biopoder e suas mazelas. A questão posta não é uma guerra entre “gueto voluntário” e “gueto involuntário”, entre o proletário e o burguês,

³⁹ Segundo Deleuze (1995), cada um de nós é uma espécie de processador – agenciador. Não somos sujeitos independentes das produções sociais. Os agenciamentos são montagens produtoras de inovações que constituem acontecimentos.

⁴⁰ Agentes coletivos de enunciação não correspondem nem a uma entidade individuada nem a uma entidade social predeterminada. São processos duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extraindividual, como sistemas máqunicos, econômicos, sociais, tecnológicos, ecológicos, de mídia ou de natureza infra-humana, intrapsíquica, intrapessoal. Como sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens de valor, modos de memorização, sistemas corporais, biológicos etc. (GUATTARI; ROLNIK, 2005).

entre o povo dos centros urbanos e o da periferia, entre ricos e pobres, entre brancos e negros, mas a atenção permanente para as formas institucionais alienantes, família, religião, escola, racismo, etnocentrismos, segregações, homofobias, xenofobias, mídias, meios de comunicação de massa, tecnologias, moralismos, hierarquia, submissão, preconceitos, entre outras.

e) A militância e o ativismo no *hip-hop*

A indagação referente aos processos que engendram o envolvimento dos jovens e não-jovens com o *hip-hop* e demais ações coletivas, já discutidos neste trabalho, permite-nos algumas conclusões parciais: 1) tal envolvimento não se efetua em função de necessidades exclusivamente objetivas, como apontou Sader (1988); 2) as ações coletivas protagonizadas por “jovens” não se efetuam em função de um benefício coletivo que se estenderia a todos os participantes (MORENO; ALMEIDA, 2009); 3) o engajamento nas ações coletivas não tem como condição uma certa “consciência” prévia acerca das condições de vida, e o propósito, *a priori*, de alterar essas condições, tampouco emerge a partir de decisões individuais.

Indicadas pelos próprios participantes do *hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo, como o quinto elemento do movimento, a conscientização dos grupos sociais e sua militância em relação à alteração das condições de vida têm-se constituído como um dos motes dos grupos de *hip-hop* não apenas neste Estado. Ao mesmo tempo, suas músicas e grafites expressam mensagens de denúncias, protestos, apostas e indicação de caminhos para jovens que partilham de condições sociais próximas, ou seja, que vivem em precárias condições de vida.

Utilizando os estudos de Moreno e Almeida (2009) para analisar o envolvimento de participantes do *hip-hop* na discussão relacionada às políticas públicas, em questões

relativas ao movimento negro, aos movimentos culturais, entre outras, pudemos perceber que essa “militância” – a participação de seus integrantes na indagação dos modos de vida hoje instituídos e o engajamento no próprio *hip-hop* – se configura como processo em que se entrecruzam vários outros. Nas palavras das autoras, a análise da ação política é dinâmica e processual.

Nessa perspectiva, a entrada em militância não é vista como um desdobramento automático resultado de disposições individuais construídas ao longo do processo de socialização focalizado anteriormente, mas como o resultado, nunca definitivo, dos encontros, das interações, da participação em redes de relações de vários tipos – inclusive afetivas – que se desenvolvem num espaço social historicamente definido, isto é, concretizado em instituições, modos de fazer, modos de pensar, que orientam microdecisões cotidianas que, por sua vez, configuram, num determinado momento do tempo, a ação política coletivamente articulada (MORENO; ALMEIDA, 2009, p. 132).

A militância nos grupos de *hip-hop* é compreendida por seus integrantes como ação que visa à afirmação da história dos antepassados negros e da cultura negra, à denúncia das mazelas vividas no cotidiano, ao despertar da atenção da comunidade para a maneira como as políticas públicas estão sendo efetuadas, ao patrulhamento e à violência do aparato policial, ao preconceito e às desigualdades sociais. Sagaz reforça essa ideia: “Porque eu costumo dizer o seguinte: são três coisas que o Movimento *Hip-hop* deu a vida toda dedicando, esse tempo dele todo, dentro desses 34 anos que ele passou criticando: a Política, a Polícia e a Mídia.”

Ao mesmo tempo, por meio do *hiphopper*, o movimento visa a “chocar”, com o estilo de suas músicas, o grafite e os modos de vestir e falar, o que denomina opressores: as práticas determinantes de um modelo “correto” de vestir, falar, viver. Com o termo opressores designa a expressão de uma forma de vida ocidental modelar que homogeneíza, serializa e divide aqueles que sabem e os que, supostamente, não sabem; os que têm direito de falar e os que devem obedecer.

A militância envolve também a tentativa de construir outra forma de fazer política e a denúncia dos efeitos da política-partidária institucionalizada. Para os *hiphoppers*, fazer política faz parte da vida cotidiana e, nela, a graciosidade é um aspecto fundamental. A denúncia precisa ser feita com beleza, com arte. Parece, então, que a arte é uma ferramenta de ação política. A música, seja nas batidas, seja nas letras, funciona como um alerta ao que se passa na vida cotidiana. Concluindo, a letra da música expressa um pouco do que estamos discutindo.

“Prepare sua mente, seu ouvido pra escutar.
 Elimine o preconceito, seu conceito vai mudar.
 Escute e perceba a sujeira em seu redor.
 Melhor crescer agora, ou então será pior.
 Cada momento da vida está se perdendo em questão da ferida.
 O povo lamentador se acomodou, não tem voz ativa.
 Estou cego, mudo e surdo, feito burro usando viseira.
 Melhor começar a enxergar, ou se não vai pastar pela vida inteira.
 Mas não, não estamos perdidos; se eu ainda grito, você pode escutar.
 E se você ainda escuta é porque se preocupa, então pode ajudar.
 E todos vão se ajudando, se preocupando como bem entender.
 O que importa é passar a mensagem, a realidade estará em vocês.
 Só vocês pelo amanhã.
 O que te faz pensar que é uma pessoa normal,
 Se você pega a ignorância com seu jeito radical.
 Acomodado entulhado como tantos outros.
 Ignorado, rejeitado, por ser mais um medroso.
 Passou sua vida inteira só sabendo concordar.
 Faz uma carta marcada nesse jogo de azar.
 Nunca teve atitude e nem fez nada pela história.
 Daqui ser uma lembrança para um povo sem memória.”

(IN-VERSÃO BRASILEIRA)

A cultura *hiphopper* é um meio de resistir, aqui entendido como modo de afirmação de um outro jeito de viver. De acordo com Mano Shetara (2001),⁴¹ o *hip-hop* é “[...] elemento de transformação e formação de consciência em sua comunidade”. Cabe esclarecer o que chamam de consciência, que é entendida como ter compreensão do que se passa. Nos termos da Análise Institucional, seria o que se chama de

⁴¹ Mano Shetara é autor do livro “A nação *hip-hop*”, publicado em 2001 pela UNE, obra que circula entre alguns *hiphoppers* na Grande Vitória. Tivemos acesso a essa obra em forma de apostila, não paginada, por meio da *hiphopper* Pandora.

desnaturalizar o que se mostra como necessário, inevitável, natural. O “mano” e a “mina” devem ficar espertos, localizar-se na história do povo negro e pobre, falar do cotidiano, narrar a própria história de vida, ou seja, não negar, mas, sim, afirmar aquilo que é desqualificado.

Em Mano Shetara (2001), constatamos que a militância ocupa um lugar fundamental para grande parte do Movimento *Hip-hop* no Brasil,

[...] outros membros seguram a bandeira para o lado mais militante, negando o mercado, a grande mídia e fazendo letras não para vender, e sim para conscientizar. Hoje o *hip-hop* se transformou num movimento que não forma só artista: forma militante, guerrilheiros, ativistas de esquerda e tirá-lo hoje de cena será muito difícil, pois estamos muito enraizados em alguns centros. Então a mídia vai tentar nos sugar e jogar o bagaço fora, mas o *hip-hop* de verdade, o sincero, ela nunca vai matar (SHETARA, 2001).

Entendendo o *hip-hop* como movimento cultural que visa a enfrentar o estado de coisas instituído e a sobreviver, que boa parcela da população pobre vivencia, seus integrantes distinguem a moda *hip-hop* da ação política *hiphopper*, afirmando:

[...] um fator é diferencial: um membro do *hip-hop* poderia estar com um grupo de pagode comercial, dançar *axé music*, ou fazer outras coisas despolitizadas, mas não quando a pessoa vai cantar *rap* contra as situações de desigualdades do mundo, dançar *break* para protestar corporalmente, grafitar para passar mensagens. Ele, mesmo neste regime econômico, busca uma alternativa diferente à concepção neoliberal que tentam nos impor garganta abaixo (SHETARA, 2001).

A compreensão expressa por Mano Shetara acerca do sentido do *hip-hop* permite-nos perceber que a arte que veicula é ferramenta de resistência; é por ela que a militância se constitui.

Aqui, no Brasil, o *hip-hop* se politiza, vira arma de resistência contra as elites brasileiras; elites que dominam há 500 anos nosso país, que colonizaram estas terras e foram responsáveis diretos pelo massacre de

milhões de indígenas, elite que defendeu a escravatura, elite que proclamou o golpe militar de 64, elite que matou na década de 70 os guerrilheiros do Araguaia, elite que arquitetou a Chacina da Lapa, elite que elegeu Collor de Melo, elite que elegeu e reelegeu Fernando Henrique, elite que prende politicamente os Sem-Terra de Boituva.

O *hip-hop* genuíno está aí para se contrapor a estes facínoras que discriminam o povo pobre, que nos olham com nojo, que nos olham como nativos exóticos e querem nos deixar miseráveis e mansos. Estas elites que mataram nossos líderes, alguns deles em Quilombos, outros em revoltas populares, outros nos porões da ditadura, nos centros urbanos, no campo, às vezes deitados em matagais, algemados ou amarrados com as mãos para trás. Se não for para se contrapor a esta ordem vigente que eles comandam sentados em seus castelos, por telefone, via seus cães de guarda que andam de camburão, o *hip-hop* não serve de nada (SHETARA, 2001).

As letras das músicas, certamente, contagiam aqueles que compartilham as mesmas condições de vida, por colocar “a nu” a sobrevida e apostar que, por meio do “papo reto”, é possível interferir nos modos de vida atuais. E essa interferência se faz nas redes que se criam entre os grupos de *hip-hop* e outros movimentos – movimento negro, de moradia, de luta contra a Aids, dos Sem-Terra, movimento de mulheres, movimento de luta contra a homofobia e tantos outros –, bem como nas lutas pela elaboração e implementação de políticas públicas de educação, saúde, lazer, cultura, moradia.

“Aqui é o meu canto.
 Em nome do pai e do filho, do Espírito Santo.
 Pra mim pé ponto x da cidade,
 Altas faces de personalidade.
 Reduto dos humildes e do sangue bom de verdade.
 Todos iguais a mim, manos de capacidade.
 Mas se der mole, meu cumpade, vão te tombar.
 Não importa a feição tamanha, ou até mesmo a idade.
 Seja puro, realista, fique esperto pra não servir de prato predileto.
 Instigando o sistema que está em todos os cantos aí por perto.
 Não quero dar uma de maioral,
 Ser mais que os doido e tal.
 É tipo um papo cabeça sem essa de rival.
 Sou igual a você, independente da cor.
 O que eu quero é união racial ‘morô’?
 Aperto de mão não é problema quando vem do coração.
 Maluco é maluco, é sangue bem padrão.
 Não cai em qualquer furada e muito menos vai desandar.
 Conserta os mano, ou em área badalada.
 X-9 tem de monte, cagueta, fura olho.
 Se passar na deles, não segura as ponta.

De correr até perdi as contas
 Desses tais eu tô ligado, bala perdida não tem dono, vai pra qualquer
 Lado.
 Não tenho o corpo fechado e nem blindado.
 Vou te dar o papo reto, não me leve a mal de perfil, sangue bom e tal.
 O orgulho de ser rapper, bate no peito, turma do gueto.” **(ALIADO J-PUMA
 DO GUETO)**

A militância se faz por meio da informação e da formação que se dão na participação nos eventos, nas grafitagens, nas posses, na cultura de rua, como diz o rap “Filha da verdade”:

“Hoje vou falar sobre o *hip-hop*
 Das pilantragem das ganâncias.
 Que não é o nosso forte.
 Vou falar também da nossa correria
 Do nosso dia-a-dia das nossas conquistas
 Porque o *Hip-hop* é denúncia informação.
 Autoconhecimento e também di versão.
 Muitos cantam rap pela fama e o dinheiro
Hip-hop não é isso tem que manter o respeito.
 O dinheiro é consequência do trabalho.
 Se vir tá tudo bem, se não vim, um abraço.
 Valorizar a auto estima, a escola e a família.
 É isso que o *Hip-hop* prega nas periferias
 Por isso que o rap existe pra te alertar,
 Te conscientizar e sua vida mudar.
 Comprando roupa de marca só pra aparecer.
 A panela tá vazia, não tem nada pra comer.
 Gastou o seu dinheiro com a playboyzada,
 O que eles fazem por você, pelas sua quebrada?
 Cadê a atitude que o rap te ensinou?
Hip-hop não é moda, morô?
 Não vão ficar tampando o sol com a peneira.
 Porque o *Hip-hop* não é brincadeira.
 Aqui é o Paraju da família NA.
 Denunciando a podridão que está no ar.

Hip-hop é a trilha sina hey.
Hip-hop, cultura de rua, estilo de vida.
Hip-hop não é ibop.
 Se liga na resposta, pois o movimento é forte.

Vagabundo tá ligado e não pode vacilar.
 Os irmãos estão de olho, pode até acreditar.
 E nessa caminhada eu não posso me esquecer.
 Tá banca, bicho solto, arsenal SD.
 Aqui é lepreshal, mas o rap é na moral.
 Não entrego pro sistema nem os paga-pau
 Os outros elementos que não pode faltar.
 O break no compasso de hipnotizar.
 O grafite na parede, *DJ* nos toca-disco.

No microfone aqui sou eu, não vou de improviso.

Se é rap de verdade, *Hip-hop* é a nossa trilha.
 Tendo a mente aberta tipo a negritude ativa
 Não acredito que o rap aqui se transformou.
 Um monte de canalha que chegou e se apossou.
 Tipo dono da parada, sou rei disso tudo
 [...] 'Loco' eu não eu amo isso aqui falando a verdade aí.
 Pra todo mundo ouvir
 O nosso objetivo é passar informação
 Pro povo mais humilde que precisa de união.
 [...] Agora, irmão, vou falar a verdade.
 Que nesse movimento tem muita pilantragem.
 Um querendo furar o olho do outro.
 Assim não dá, tá osso, tá fundo do poço.
 E as panela, vixe, nem preciso relatar.
 Mas a panela é de barro e pode se quebrar.
 Não ficar dando em cima da mulher e dos irmãos.
 Isso não é atitude, se liga, vacilão.
 Vagabundo se fudeu e quase que saiu de cena.
 Sabe, se vacilar, vai ter problema.
 Tem cara no movimento que não sabe elogiar.
 Só sabe criticar e também difamar
 Sua produção, seu estilo de cantar.
 Gosta de fazer intrigas só pra provocar.
 Tô pouco se fudendo para esses mercenários.
 Safados, otários, o buraco tá cavado.
 Quem faz parte do movimento tem que participar,
 Ajudar a fortalecer e os problemas superar,
 Encontrar um caminho para os jovens da quebrada.
 Porque o *Hip-hop* não é som de canalha.
 [...] Você pensa que acabou.
 Mas apenas começou,
 Pesadelo continua.
 Desistir eu não vou.
 [...] *Hip-hop* é tradição, é cultura de rua.
 Se vem na humildade, chega mais, a casa é sua.
 Se liga nas ideias, no seu procedimento.
 Mas quem no movimento não simula sentimento.
 Muito menos a pura pilantragem, traição.
 Pra falar coisa com coisa, qualquer merda tem o dom.
 Respeito é respeito e canalha é canalha."

(NEGRITUDE ATIVA)

O *hip-hop*, para MC Adikto, é um espaço em que se aprende a conviver com as diferenças, a traduzir o que se sente em forma de rimas. Para ele, o *hip-hop* viabilizou para muitos jovens a aposta na vida, transformando aqueles que estariam deixados a morrer pelas malhas do biopoder em sobreviventes ativos. Outra *hiphopper*, Pandora, ajudou-nos a entender o *hip-hop* como espaço de formação e de informação. Aprendeu nessa militância *hiphopper* que os processos não são definitivos.

“Não que eu só tenha esse mesmo vocabulário, não, mas a minha verdade me diz o seguinte, que eu tenho que dizer o que eu estou pensando, e não me falsear, não ser uma fachada. Essa é a verdade que o *hip-hop* me ensinou. Doa a quem doer, mesmo que tenha que machucar. E uma outra coisa que eu aprendi... Que foi o *hip-hop* que me ensinou, foi que eu posso mudar de idéia a respeito das coisas, que não existe essa coisa de verdade absoluta, sabe! E acho que o *hip-hop* me ensina isso quando a gente pensa numa produção, por exemplo, de um *rap* baseado num sampler de música negra, sabe? de dez, quinze anos atrás, e pensar em um sampler de música clássica de dois séculos atrás. Isso é uma questão de você poder mudar de idéia, que é uma coisa que talvez o *hip-hop* tenha me ensinado também, sabe? Que não existe verdade absoluta. Isso eu aprendi um pouco no marxismo, mas eu aprendi muito mais ainda no *hip-hop*, que a gente pode mudar de idéia, que a palavra da gente é importante, né?”
(PANDORA)

Nos depoimentos, nas letras das músicas, nas grafitagens e eventos a que tivemos acesso, foi possível perceber que a militância se faz entre endurecimentos e processos instituintes, atentos aos perigos da hierarquização, da personificação, da competição, das redes de captura que podem fazer do *hip-hop* uma moda efêmera de consumo.

A força instituinte dessa militância parece estar na potência revolucionária da arte que tecem, e nela tecem, também, sua própria existência. A militância efetua-se como processo de produção de sujeitos que não aguardam um futuro a ser vivido, pois entendem que o amanhã é feito no presente. Negri (1998), discutindo uma noção de militância em tempos do biopoder, mostra-nos que é nos processos de cooperação que as lutas contra a sobrevivência se fazem.

Hoje não há mais profeta capaz de falar no deserto e de contar que sabe de um povo por vir, por construir. Só há militantes, ou seja, pessoas capazes de viver até o limite a miséria do mundo, de identificar as novas formas de exploração e de sofrimento, e de organizar, a partir dessas formas, processos de libertação, precisamente porque têm participação ativa em tudo isso (NEGRI, 1998, p. 51).

Encerramos este capítulo com as mensagens de alguns de nossos entrevistados, por entendermos que expressam suas apostas na vida, os exercícios de resistência

que insinuam, e tecem o *hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo, e a militância que efetuam nas quebradas do *hip-hop*.

“Acreditar no que faz, esse é um exemplo de mim e do meu grupo do *hip-hop*. Tá aí, acreditar em si, simplesmente acreditar em si, não passar em cima de todos, mas avaliar se você está indo pelo caminho certo. Se você está caminhando na idéia certa, mesmo porque, como dizem, o papo não faz curva, o papo é reto. Na rua tem muita coisa para ensinar, mas tem muita coisa errada para aprender.” **(SAGAZ)**

“Sejamos verdadeiros conosco e com nossas relações e vivamos sempre na realidade, porque, por mais tenebrosa que ela pareça ser, não é pior do que o preço pago por querer viver em um mundo de ilusões.” **(ADIKTO)**

“O *hip-hop* é de acesso de todos. Temos, de qualquer natureza, sua forma de protesto e manifesto, seja ela cantada ou dançada, ou até mesmo através das cores e dos sons. Temos vida pra oferecer. Queremos que sua vida se torne mais motivada. Existe um mundo cheio de cores, sons e movimentos que te fazem pensar no quanto sua vida é boa, no quanto ela pode melhorar e no quanto você pode melhorar a de outros. Temos noção e ação. Erramos, mas não escondemos. Conheça o *hip-hop* através das calças largas e dos bonés. Aqui no *hip-hop* existe vida!” **(ALEX FAGUNDES)**

“A mensagem é que as pessoas que têm, que compõem o movimento, têm que estar sempre voltadas a dar o melhor possível. Eu acho que se a gente dá o melhor que a gente pode assim fazer com amor, eu acho que essa seria a palavra mais correta, fazer com amor; faça tudo o que você quiser com amor, porque eu acho que é muito importante você fazer as coisas assim... de coração. Quando você faz com o coração, você faz o melhor do mundo.” **(GL PRETO).**

5 COLOCANDO UM PONTO NAS CONVERSAS

Ao lado do poder, há sempre a potência. Ao lado da dominação, há sempre a insubordinação. E trata-se de cavar, de continuar a cavar, a partir do ponto mais baixo: este ponto [...] é simplesmente lá onde as pessoas sofrem, ali onde elas são as mais pobres e as mais exploradas, ali onde as linguagens e os sentidos estão mais separados de qualquer poder de ação e onde, no entanto, ele existe: pois tudo isso é a vida e não a morte (NEGRI, apud PELBART, 2003).

Escrever este trabalho foi, de fato, uma aventura desassossegada e inquieta pela força do que foi ouvido nas letras e nas batidas das músicas, do que foi visto nas criações dos grafites e do que foi vivido no transcorrer das entrevistas.

Ao finalizar este trabalho, retomamos nossas perguntas iniciais, querendo com elas provocar contágios e outras indagações.

Nas trilhas desta pesquisa, perguntávamos: Como não ser afetada pelas indagações desses *hiphoppers*? Como ficar distante das denúncias que trazem? com tanta veemência? Como não ser afetada pelo que vivem, criam, dizem?

Foi entre o encantamento com o *hip-hop* e a dureza provocada em nós pelo que vimos e ouvimos no percurso do contato com os *hiphoppers* que este trabalho foi tecido. Retomá-lo somente foi possível com os laços e as alianças construídos nesse percurso: com os *hiphoppers*, com Ana Lucia, que nos orientou, com os colegas do mestrado, mas, sobretudo, com a aposta na vida que esses laços traziam. Como entender esse rizoma que prolifera em todos os territórios? Estamos referindo-nos à noção de rizoma, como elaborado por Deleuze e Guattari (1995), que postulam a noção de multiplicidade diferindo da ideia de binaridade. É essa

multiplicidade que esta dissertação tenta mostrar, uma vez que os grupos de *hip-hop* assim nos foram apresentados, através dos entrevistados e do material coletado.

Estariam os *hiphoppers* escrevendo sua história, deixando de ser meros observadores de um sistema que busca impor-lhes uma não-vida ou uma sobrevida, para transformarem-na em vida ativa?

Ao mapear os grupos de *Hip-hop* e salientar as questões que enunciam, utilizando a perspectiva do pensamento foucaultiano, podemos indagar como o *hip-hop* se contrapõe ao conjunto de biopoderes praticados em nosso cotidiano, por meio de uma política de resistência, de uma política da diferença. Ou seja, o *hip-hop* tem funcionado como estratégia de afirmação da potência de vida e não de uma sobrevida? Parece que estamos lidando com lutas na perspectiva salientada por autores que têm efetuado análises na perspectiva foucaultiana, ou seja, trata-se de uma “[...] luta contra as formas de sujeição – contra a submissão da subjetividade, que está se tornando cada vez mais importante” (DREYFUSS; RABINOW, 1995, p. 236).

Por sua vez, como os mecanismos de poder – biopoder – podem permear as práticas do *hip-hop* esvaziando sua força política de resistência? Como o *Hip-hop* tem transitado em meio às políticas de afirmação da diferença e às políticas de afirmação de identidades?

Expressar, através deste trabalho, o que vem acontecendo com o *hip-hop* no Espírito Santo, mais especificamente na Grande Vitória, foi a nossa maneira de contribuir para essa luta contra as formas de sujeição. Não foi nosso objetivo, nesta pesquisa, discutir como o *hip-hop* tem interferido na vida dos *hiphoppers*. Contudo, ao trilhar os caminhos da pesquisa, ficou cada vez mais explícito o modo como as

ações coletivas interferiam na vida desses sujeitos. Nas entrevistas, nos eventos, nas letras, os *hiphoppers* mostraram como os grupos de *hip-hop*, através dos seus elementos, emergiam com força, produzindo mistos de inquietação, tristezas e ousadia.

Uma boa parte dos entrevistados relatou as agruras vivenciadas nos territórios de impossibilidades e de mortificação, ao iniciar uma “vida ativa” nos grupos e se deparar com outras durezas: Como ajudar os manos, trazendo para os grupos de *hip-hop* seus “chegados” que ainda sobrevivem nas periferias? Entristecem-se e, ao mesmo tempo, se veem desafiados a lutar. Nesse misto de tristeza e desafio de contagiar outros chegados, defrontam-se com a realidade do pouco ou quase nada que possuem.

Como realizar as oficinas, os eventos, construir *crews* e posses, onde “minas” e “minos” poderão ter contato com o *rap*, a dança, o grafite e, através dos encontros, conseguir passar mais a informação da cultura *hip-hop*, formando, informando, trabalhando, coletivamente, o quinto elemento?

É nessa tentativa de fazer e de como fazer que o dilema toma força, pois, se buscam ajuda dos órgãos governamentais, veem-se capturados por projetos que tentam adequá-los a uma determinada ordem que foge dos princípios da militância. Ademais, não querem estar atrelados a partidos políticos, temem tornar-se meros oficinairos. De outra feita, veem-se desassistidos. Se, porventura, seus trabalhos ganham expressão, correm o risco de ser capturados pela indústria cultural de massa. Profissionalizando-se, correm o risco de ser levados pelo “canto da sereia” da mídia, afastando-se, conseqüentemente, da militância.

A inserção dos sujeitos no movimento e seu engajamento em uma militância não se efetua por uma escolha racional, uma ação deliberada, mas por um contágio em que pesa muito o fato de as músicas, de as batidas falarem da vida que vivem. Conta, também, a possibilidade de expressarem e compartilharem, por meio do *hip-hop*, formas de vida que, comumente, são desqualificadas, porquanto é no concreto da experiência do racismo, das desigualdades sociais, do acesso desigual às políticas públicas que a inserção nos grupos de *hip-hop* se efetua, permitindo que outros sentidos de vida sejam construídos. Por isso, falar de *hip-hop* no Espírito Santo e, mais especificamente, na Grande Vitória, requer ao menos apontar a situação socioeconômica do Estado, as práticas de violência aqui dirigidas aos jovens que vivem nas periferias. É desse quadro de iniquidade, no acesso às políticas públicas, da violência sofrida, da segmentação e estratificação do tecido urbano que o *hip-hop* se constitui.

Nesse sentido, podemos dizer que, por meio do *hip-hop*, outra forma de militância, não pautada necessariamente em hierarquias e lideranças personificadas, vem sendo construída pelos jovens e por aqueles que se envolvem no universo *hiphopper*. Novas redes de sociabilidade e cooperação, novas zonas de pertencimento (as posses), novos territórios existenciais são tecidos no fazer *hip-hop*, compondo misturas entre a arte e as vidas. Há um trabalho político, social e cultural que se efetua nas posses, conforme afirma Jovino (2005), ao analisar estudos sobre o *hip-hop* no Brasil.

Nosso percurso por esses grupos também mostrou que não há homogeneidade. Diferentes são as formas de pensar e de fazer as estratégias, diferentes são as apostas e as perspectivas. É a diversidade que torna rico o movimento, mas que, ao mesmo tempo, pode ser capturada na busca e/ou defesa do correto e verdadeiro

hip-hop, no delineamento de uma identidade *hiphopper*, na compreensão de que o *hip-hop* pode salvar os jovens das periferias.

Nosso objetivo neste trabalho foi elaborar um mapeamento dos grupos de *hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo. Não tínhamos como intenção efetuar uma cartografia desse movimento, pois isso demandaria um acompanhamento dos grupos bem como o acesso a outros estudos sobre o movimento no Espírito Santo, o que não foi possível realizar, dado o limite do tempo da pesquisa.

Contudo, queremos indicar que este mapeamento foi efetuado numa perspectiva cartográfica, que tentamos ficar atenta ao processo de constituição dos grupos, às questões que enunciavam. Ao mesmo tempo, foi impossível deixar de lado os efeitos deste trabalho na própria pesquisa e na pesquisadora por ela responsável, que foi cautelosa ao efetuar os desvios necessários à realização deste estudo. Assim, tentamos compor com o *hip-hop* os traçados de sua história, como aponta Veyne (1998). A propósito do trabalho de Foucault, o desafio foi ouvir o que era dito. Esclarecemos que qualquer mapeamento dos grupos de *hip-hop* sempre será parcial e local, uma vez que se trata de movimentações que circulam o tempo todo, estimulando sempre a criação de outros grupos, outras posses.

A pesquisa permitiu-nos perceber que os exercícios de resistência se expressam nas práticas dos grupos de *hip-hop* por meio do sentido que a arte toma na vida dos *hiphoppers*. Tais exercícios afirmam-se em meio às relações de poder engendradas hoje pelo biopoder. Nesse caso, talvez se trate da própria vida, insinuando-se como exercício de resistência, como tentativa de fazê-la arte.

Nesse pensar, continuamos a perguntar como o *hip-hop*, que se vem efetuando como expressão de arte, como criação engendrada entre processos de

domesticação/assujeitamento e de resistência, pode ter sua potência disruptora esvaziada. Pergunta a que não pretendemos responder neste trabalho, pois demandaria uma cartografia cuidadosa das ações que efetuam. Por ora, afirmamos que, se conseguirmos produzir contágios e indagações, teremos atingido nosso objetivo. Torcemos para que potentes e disruptores trabalhos, junto com o movimento, possam construir trilhas e pontes, tornar possível a realização dos sonhos com ousadia e resistência. Que tantos outros possam também, como o *MC Dudu*, continuar sonhando e passando mensagens:

“Eu fui ‘salvo’ pelo *hip-hop*. Eu quero que o *hip-hop* possa salvar também outras pessoas; para isso é que eu trabalho, e quero que outros ‘chegados’ façam o mesmo. Uma mensagem que eu posso passar é a própria mensagem do *hip-hop*: é com nossa história, é com a música que a gente faz, com o break, com o grafite que a gente tem que sonhar, fazer, conscientizar. Pra realizar o seu sonho você tem que correr atrás. Nunca desistir de sonhar e nunca desistir de correr atrás do seu sonho, que ele se realizará; precisa fazer, mas sozinho você não consegue nada, mas com muita gente o seu sonho se realiza. É com luta, é com consciência. Eu sou um sonhador, gosto de sonhar e gosto de realizar meus sonhos.” (DUDU)



Figura 12 – Portas abertas
Fonte: Arquivo pessoal

6 REFERÊNCIAS

ABRAMO, H. W. **Cenas juvenis: punks e darks** no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

_____. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, v. 5, n. 6, p. 25-36, set./dez. 1997.

ABRAMO, H. W.; BRANCO, P. P. M. **Retratos da juventude brasileira**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

ABRAMOVAY, M. **Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília**. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

ANDRADE, E. N. Hip hop: movimento negro juvenil. In: _____. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 83-92.

ARCE, J. M. V. **Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

ARNS, P. E. **Brasil, nunca mais**. Petrópolis: Vozes, 1985.

AZEVEDO, A. M. G.; SILVA, S. S. J. da. Os sons que vêm das ruas. In: ANDRADE, E. N. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 65-82.

BAPTISTA, L.A. **A cidade dos Sábios**. São Paulo: Summus editorial, 1999.

BAPTISTA, L. A. A fábula do garoto que quanto mais falava sumia sem deixar vestígio: cidades, cotidiano e poder. In: MACIEL, I. (Org.). **Psicologia e educação: novos caminhos para a formação**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2001. v. 1, p. 195-212.

BAUMAM, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BENEVIDES, R. **Cartografias da invenção: pistas e políticas de um método**. Vitória: UFES, 2007. 1 fita cassete.

BENEVIDES, R. **Grupo: A afirmação de um simulacro**. Rio Grande do Sul: Editora Sulina, 2007.

BOBBIO, N.; MATELEUCCI, N.; PASQUINO, G. **Dicionário de política**. Brasília: Ed. UnB, 2004.

BUENO, F. da S. **Minidicionário da língua portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Lisa S.A., 1987.

CALMON, E.; SALLES, A. Festa para celebrar o *hip hop* capixaba. **A Gazeta**, Vitória, p. 15, 18 abr. 2008.

CASTRO, L. R. de; CORREA, J. Juventudes, transformações do contemporâneo e participação social. In: _____. (Org.). **Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais**. Rio de Janeiro: Nau, 2005. p. 9-26.

CERTAU, M. **A invenção do cotidiano 2**. São Paulo: Vozes, 1998.

COIMBRA, M. C. B.; Cidadania e processos de inclusão e exclusão: a construção da identidade. **Revista do Departamento de Psicologia**, Niterói, v. 6, n. 1 e 2, p. 1-8, 1994.

COIMBRA, M. C. B.; NASCIMENTO, M. L. Jovens pobres: o mito da periculosidade. In: IULIANELLI, J. A. S.; FRAGA, P. C. P. **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

COSTA, R. da. **Por um novo conceito de comunidade**: redes sociais, comunidades pessoais, inteligência coletiva. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/icse/v9n17/v9n17a03.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2009.

CRUZ, R. de L. Os novos movimentos sociais. In: KRISCHKE, P. J.; SCHERER-WARREN, I. (Org.). **Uma revolução no cotidiano?**: os novos movimentos sociais na América Latina. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DAYRELL, J. O *rap* e o *funk* na socialização da juventude. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136, jan./jun. 2002.

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. **O anti Édipo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Vida nua, vida besta, uma vida**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico>>. Acesso em: 28 nov. 2007.

_____. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 5.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELLASOPPA, E. E. *Funk* Rio: lazer, música, galeras, violência e a socialização da 'onda jovem'. In: IULIANELLI, J. A. S.; FRAGA, P. C. P (Org.). **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

DREYFUS, H.L.; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: além do estruturalismo e da hermenêutica**. Tradução de Vera Carrero. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1995.

DOIMO, A. M. **A vez e a voz do popular**: movimentos sociais e participação política no Brasil pós-70. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

DUARTE, G. R. A arte na (da) periferia: sobre... vivência. In: ANDRADE, E. N. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 13-23.

ELIAS, N. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FIGA, M. E. As outras crianças. In: LARROSA, J.; LARA, N. P. de (Org.). **Imagens do outro**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1981.

_____. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUSS, H. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau, 1999.

_____. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 285-315.

_____. **Ética, sexualidade, política**: ditos e escritos. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREITAS, M. V. de. **Juventude e adolescência no Brasil**: referências conceituais. 2005. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/portal/index.php?option=com_booklibrary&task=view&catid=29&id=113&Itemid=124>. Acesso em: 16 jan. 2009.

GOHN, M. da G. **Teorias dos movimentos sociais**. São Paulo: Loyola, 2004.

_____. **O protagonismo da sociedade civil**: movimentos sociais, Ongs e redes solidárias. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. **Movimentos sociais no início do século XXI**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

GONÇALVES, M.; CAMELO, Z. **Hip hop no clube da turma**. 2008. Disponível em: <<http://hiphopnoclubes.blogspot.com/>>. Acesso em: 5 jul. 2009.

GUARESCHI, N. M. F. et al. Intervenção na condição de vulnerabilidade social: um estudo sobre a produção de sentidos com adolescentes do programa do trabalho educativo. **Estudos e Pesquisas em Psicologia On Line**, v. 7, n. 1, jun. 2007. Disponível em: <http://pepsic.bvs-si.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812007000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 17 fev. 2009.

GUARESCHI, P. A. **Pressupostos psicossociais da exclusão**: competitividade e culpabilização. In: SAWAIA, B. B. (Org.). **As artimanhas da exclusão**: análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

GUATTARI, F. **Revolução molecular**: pulsações políticas do desejo. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

GUIMARÃES, M. E. A. **Os racionais MCB**: periferia é periferia em qualquer lugar. [S.l.: s.n.], 1999.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HECKERT, A. L. C. **Narrativas de resistências**: educação e políticas. 2004. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

HECKERT, A. L. C.; ALGEBAILLE, E. B. Formação e mudança: reflexões compartilhadas. **TEIAS É Revista da Faculdade de Educação da UERJ**, Rio de Janeiro, n. 5, jun. 2002

HECKERT, A. L. C. et al. Lutas por escola: memórias e invenções na gestão da educação pública. In: CONGRESSO INTERNACIONAL COTIDIANO: DIÁLOGOS SOBRE DIÁLOGOS, 1., 2005, Niterói. **Anais...** Niterói: EDUFF, 2005. p.1-13.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Contagem da população**. 2007. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/contagem2007/default.shtm>>. Acesso em: 16 jan. 2009.

INSTITUTO JONES DOS SANTOS NEVES. **Síntese dos indicadores sociais do Espírito Santo**. 2008. Disponível em: <<http://www.ijsn.es.gov.br>>. Acesso em: 21 jan. 2009.

INSTITUTO NACIONAL DE PESQUISAS ESPACIAIS (INPE). 2008. <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/contagem2007/default.shtm>>. Acesso em: 16 jan. 2009.

IN-VERSÃO BRASILEIRA. **Fé, luta e diversão**. Vilha Velha, ES: Inversão Brasileira, 2007. 1 CD.

IOSCHPE, E. B. (Org.). **Terceiro setor** - desenvolvimento social sustentado. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

IULIANELLI, J. A. S. Juventude: construindo processos - protagonismo juvenil. In: IULIANELLI, J. A. S.; FRAGA, P. C. P. (Org.). **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JOVINO, I. da S. **Escola: as minas e os manos têm a palavra**. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2005.

KARNER, H. Movimento social: revolução no cotidiano. In: KRISCHKE, P. J.; SCHERER-WARREN, I. (Org.). **Uma revolução no cotidiano?: os novos movimentos sociais na América Latina**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

KASTRUP, V. **A cartografia como método**. Vitória: UFES, 2007. Mimeografado.

LAPASSADE, G. **Grupos, organizações e instituições**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

LODI, C. A. **Manifestações culturais juvenis: o hip-hop está com a palavra**. 2005. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

LODI, C. A.; SOUZA, S. J. e. Juventude, cultura *hip-hop* e política. In: CASTRO, L. R. de; CORREA, J. (Org.). **Juventude contemporânea: perspectivas nacionais e internacionais**. Rio de Janeiro: Nau, 2005. p. 135-159.

LOURAU, R. **A Análise Institucional**. Petrópolis: Vozes, 1975

LOURAU, R. **Analista institucional em tempo integral**. São Paulo: Hucitec, 2004.

MACHADO, L. D. Subjetividades contemporâneas. In: MACHADO, L. D.; LAVRADOR, M. C. C.; BARROS, M. E. B. de (Org.). **Texturas da psicologia: subjetividade e política no contemporâneo**. São Paulo: Casa do psicólogo, 2004.

MAGALHÃES, T. C. de. A atividade humana no trabalho [*Labor*] em Hannah Arendt. **Revista Ensaio**, São Paulo, n. 14, p. 131-168, 1985.

MAGRO, V. M. de M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o *hip-hop*. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 22, n. 57, p. 63-75, ago. 2002.

MANTERO, V. **Eclipse 3**. Lisboa: Relógio D'água, 1998.

MATURANA, H. **Ontologia da realidade**. Belo Horizonte Ed. UFMG, 1997.

MC ADIKTO. **Oficina de MC**. Brasília: Ministério do Trabalho e Emprego/Projeto Juventude Cidadã, 2007.

MELUCCI, A. Juventude, tempo e movimentos. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 5, maio/jun./jul./ago. 1996.

_____. **A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MOLIN, F. D.; FONSECA, T. M. G. **Autopose e sociedade**: a posição estratégica do desejo na gestão de uma rede social. Disponível em: <revista.seletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistapsico/article/view/3610/2801>. Acesso em: 28 dez. 2008.

MORAIS, F. **Olga**: a vida de Olga Benário Prestes, judia comunista entregue a Hitler pelo governo Vargas. São Paulo: Alfa-Omega, 1987.

MORENO, R. C. Práticas educativas de protesto na adolescência: movimento 'hip hop'. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 1., 2005, São Paulo. **SciELO proceedings**... Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC000000082005000200055&script=sci_arttext&lng=pt>. Acesso em: 25 fev. 2008.

MORENO, R. C.; ALMEIDA, A. M. F. O engajamento político dos jovens no movimento *hip-hop*. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, v. 14, n. 40, p. 130-142, jan./abr. 2009.

NEGRI, T. **Exílio**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

NEGRITUDE ATIVA. **Pretos, pobres e revolucionários**. [S.l.]: N.A. Produções Fonográficas, 1999. 1 CD.

_____. **A ferida da favela**. [S.l.]: N.A. Produções Fonográficas, 2004. 1 CD.

PAIXÃO, M. O meu guri: desigualdades raciais na inserção infanto-juvenil no mercado de trabalho e avaliação de risco social. In: IULIANELLI, J. A. S.; FRAGA, P. C. P. (Org.). **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

PELBART, P. P. Poder sobre a vida: potências de vida. In: _____. (Org.). **Vida capital**: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PICOLOTTO, E. L. Movimentos sociais: abordagens clássicas e contemporâneas. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, ano 1, n. 2, nov. 2007. Disponível em: <www.csonline.uff.br/artigos/arquivos/edicao2/artigos/CSO2_priscila>. Acesso em: 20 dez. 2008.

POCHMANN, M. **Situação do jovem no mercado de trabalho no Brasil**: um balanço dos últimos 10 anos. Disponível em: <<http://www.cursodeveraofortaleza.com.br/2007/Textos/Situa%E7%E3o%20do%20Jovem%20no%20mercado%20de%20trabalho.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2008.

ROLNIK, S. **Pensamento, corpo e devir**: uma perspectiva ético-estético-política no trabalho acadêmico. 1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>> Acesso em: 23 dez. 2008.

_____. **Toxicômanos de identidade**: subjetividade em tempo de globalização. 1997. Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/viciados_em_identidade.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2008.

_____. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2006.

_____. **À sombra da cidadania**: alteridade, homem da ética e reinvenção da democracia. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/homemetica.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2008.

SADER, E. **Quando novos personagens entram em cena**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1988.

SCARABELLI, R. dos S. **Em resposta à letalidade infanto-juvenil por homicídio**: a formulação do programa de proteção a crianças e adolescentes ameaçados de morte (PPCAAM). 2008. Monografia (Especialização em Gestão de Direitos Humanos) – Centro Universitário Euroamericano, Brasília, 2008.

SCHERER-WARREN, I. O caráter dos novos movimentos sociais. In: KRISCHKE, P. J.; SCHERER-WARREN, I. (Org.). **Uma revolução no cotidiano?**: os novos movimentos sociais na América Latina. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SHETARA, M. **A nação hip hop**. [...]: UNE, 2001.

SILVA, J. C. G. **Rap na cidade de São Paulo**: música, etnicidade e experiência urbana. 1998. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, SP. 1998.

_____. Arte e educação: a experiência do movimento *hip hop* paulistano. In: ANDRADE, E. N. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

SILVA, M. Z. O Espírito Santo face à logística de expansão da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD). **Dimensões** *É Revista de História da UFES*, Vitória, n. 13, p. 126-145, jul./dez. 2001.

_____. Dilemas e perplexidades do modelo. In: VASCONCELLOS, J. G. (Org.). **Memórias do desenvolvimento**. Vitória: Multiplicidade, 2004. p. 59-84.

SILVA, M. Z.; BRITO JÚNIOR, B. T. de. (Org.). **Participação social na gestão pública**: olhares sobre as experiências de Vitória – ES. São Paulo: Annablume, 2009.

SILVA, R. L.; SILVA, R. N. Paradigma preventivo e lógica identitária nas abordagens sobre o *hip hop*. **Fractal** *É Revista de Psicologia*, Niterói, v. 20, n. 1, p. 135-148, jan./jun. 2008.

SOUZA, P. Resistir, a que será que se resiste. **Revista Linguagem em (Dis)curso**, v. 3, 2003. Edição especial. Disponível em: <[http://WWW3.Unisul Br/páginas/ensino/pos/linguagem/03/03/2003.htm#00](http://WWW3.Unisul.Br/páginas/ensino/pos/linguagem/03/03/2003.htm#00)>. Acesso em: 16 jun. 2007.

SPINK, M. J.; SPINK, M. J. P. Trópicos do discurso sobre risco: risco-aventura como metáfora na modernidade tardia. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 6, dez. 2001. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?Script=sci_arttext&pid=S0102-311x2001000600002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 17 fev. 2009.

SPÓSITO, M. Estudos sobre juventude em educação. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, v. 5, n. 6, p. 37-52, set./dez. 1997.

SUSPEITOS NA MIRA. **Perigo Iminente**. Serra, ES: BSP Fonográfica, [200-]. 1 CD.

TELLA, M. A. P. 'Rap': memória e identidade. In: ANDRADE, E. N. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 55-63.

TELLES, V. da S. Movimentos sociais: reflexões sobre a experiência dos anos 70. In: KRISCHKE, P. J.; SCHERER-WARREN, I. (Org.). **Uma revolução no cotidiano?**: os novos movimentos sociais na América Latina. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Direitos sociais**: afinal do que se trata? Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

UNIVERSO *HIP-HOP*. **Coletânea**: fazendo da mente produções. [S.l.: s.n], [200-]. 1 CD.

VELHO, G. **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

VEYNE, P. **Como se escreve a história**: Foucault revoluciona a história. Brasília: Ed. UnB, 1998. p. 237-285.

VIANA, H. **Galeras cariocas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

WEFFORT, F. **Por que democracia?** São Paulo: Brasiliense, 1994.

ZOURABICHVILI, F. Deleuze e o possível (sobre o involuntarismo na política). In: ALLIEZ, E. (Org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 333-355.

_____. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.

APÊNDICE A

ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. O que é o *Hip-hop* para você?
2. Como se deu seu contato com o *Hip-hop*?
3. Quais grupos de *Hip-hop* existem hoje na Grande Vitória, Espírito Santo?
4. Quando surgiu o grupo de que você faz parte?
5. Quais são os objetivos do *Hip-hop*?
6. Quais estratégias você (os grupos) utiliza(m) para efetivar esses objetivos?
7. Quais elementos do *Hip-hop* se expressam aqui na Grande Vitória, Espírito Santo (grafite, *rap*, *break*)?
8. Quem são as pessoas que o *Hip-hop* agrega hoje?
9. Quais os desafios do *Hip-hop* na atualidade?
10. Os grupos contam com algum apoio nas ações que efetivam? Como analisa esse apoio?
11. Quais as questões que inquietam você hoje?
12. O *Hip-hop* trouxe mudanças em sua vida? Como analisa essas mudanças?
13. Quais ações o *Hip-hop* tem efetuado no que se refere aos direitos humanos (saúde, educação, moradia, cultura, entre outros)?
14. O *Hip-hop* trouxe (traz) mudanças nos modos de vida dos jovens da periferia capixaba? Quais?
15. Você gostaria de deixar aqui uma mensagem?

APÊNDICE B

TERMO DE CONSENTIMENTO

TERMO DE CONSENTIMENTO PARA PARTICIPAÇÃO EM PROJETO DE PESQUISA

Concordo com a participação no projeto de pesquisa abaixo discriminado nos seguintes termos:

Projeto: Com licença *Hip-hop*: Mapeamento dos grupos de *Hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo

Responsável: Elizabeth de Souza Amaral

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Lucia Coelho Heckert

Identificação do sujeito

Nome: _____

Idade: _____

R.G. n.º: _____

Endereço: _____

Justificativa e objetivo da pesquisa:

Temos como campo problemático o mapeamento dos grupos de *Hip-hop* no Espírito Santo. A pesquisa pretende compreender a movimentação dos jovens em torno do lazer e das expressões culturais, articulando diversos saberes, produção de vida coletiva e novas maneiras de enfrentamento das diferentes experiências de marginalização e discriminação. O estudo do movimento cultural *Hip-hop* poderá contribuir para se detectarem pistas que ajudem a entender as diversas formas de ação coletiva protagonizada por jovens pertencentes às classes periféricas da ordem social vigente. A busca do entendimento dessas questões se dará no transcorrer do trabalho de pesquisa com as posses da periferia da Grande Vitória, objetivando-se analisar as redes de atravessamento institucionais nas ações coletivas dos jovens.

Descrição dos procedimentos a que o sujeito será submetido

Numa primeira etapa, serão realizadas entrevistas com dez *hiphoppers* engajados há mais de dez anos em ações coletivas nos grupos de *Hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo. Serão coletados materiais, como CDs, vídeos e outros documentos, que permitam mapear a história do *Hip-hop* nessa área, e aplicadas entrevistas aos participantes do grupo. As entrevistas serão gravadas e posteriormente transcritas. A pesquisadora compromete-se a apresentar aos participantes do grupo o material resultante dessa transcrição, para observações e conferências quanto aos dados construídos.

Benefícios esperados:

Através da divulgação do movimento *Hip-hop* em periódicos e congressos, bem como da devolução do material sistematizado da pesquisa aos que dela participarem, pretende-se fornecer informações acerca das movimentações de jovens da periferia capixaba. Isso poderá contribuir também para o conhecimento acerca da história do *Hip-hop* na Grande Vitória, Espírito Santo, desnaturalizando preconceitos e dando visibilidade às lutas que esses atores protagonizam no campo dos direitos humanos. Este estudo pode fornecer elementos à compreensão do engajamento dos jovens em movimentos culturais e do modo de organização e funcionamento do *Hip-hop*, e possibilitará ainda trazer análises e reflexões para o campo da psicologia institucional acerca dos processos que permeiam a vinculação de jovens de periferia nas ações coletivas.

Estando assim de acordo, assinam o presente Termo de Compromisso, em duas vias.

Vitória, _____ de _____ de 2009.

Representante Legal

Responsável pelo projeto

Prova documental:

R.G.: _____

Certidão de nascimento: _____