

## 1. Introdução

*Temeremos mais a miséria do que a morte* é o título de um dos álbuns de *O Levante*, um grupo de rap que faz parte do *Coletivo Hip Hop LUTARMADA*: um movimento social cultural<sup>1</sup> que atua nas periferias do Rio de Janeiro. Suas letras retratam a injusta realidade socioeconômica e cultural brasileira e denunciam a necessidade de mudança. Por meio do hip-hop, militantes e músicos do LUTARMADA protestam contra o preconceito racial e social, e lutam por suas identidades e direitos. Uma proposta que vem se consolidando por meio da arte e da cultura.

Também por meio da arte e da cultura, o *Grupo Breaking Consciente da Rocinha*, atua nas favelas e periferias cariocas. Este grupo é uma ONG que oferece projetos sociais que abarcam os elementos do hip-hop: o rap, o break, o grafite, o DJ e o conhecimento. Este grupo promove a cultura hip-hop como uma nova possibilidade de vida para os moradores da periferia, tentando despertar nas pessoas o interesse por esta cultura, que segundo eles pode trazer mudanças significativas na vida de seus adeptos.

Um projeto semelhante é apresentado pelas rappers do *Rap de Saia*, um grupo de mulheres cariocas que cantam rap e atuam por meio desta arte. Elas organizam oficinas para adolescentes, jovens e mulheres, oferecendo um espaço de reflexão acerca das discriminações sociais, raciais e de gênero, buscando mecanismos que transformem estes contextos. Estas rappers tentam dar visibilidade ao hip-hop feminino, bem como expandir o escopo das classes populares, no que diz respeito à visão de mundo e as possibilidades dentro e fora das comunidades. Um trabalho que também vem tomando forma por meio da arte e cultura.

A arte e a cultura podem se tornar instrumentos de transformação na vida dos jovens de periferias? Estes jovens são capazes de arquitetar novas propostas embaladas pelo rap? É possível ser a cultura um caminho para reconhecimento identitário e luta por direitos? Estes movimentos culturais são capazes de oferecer

---

<sup>1</sup> Por movimento cultural, este trabalho se fundamenta na perspectiva de Gohn (2008), que denomina movimentos na “área da educação não-formal (...) movimentos culturais dos jovens, especificamente na área da música, aprendizagem e formas de expressão como o *rap* e *hip hop*” (Gohn, 2008, p.85).

um verdadeiro projeto que conjugue luta por direitos, reconhecimento/pertencimento identitário e cidadania? De que maneira este novo tipo de ação social toma forma em nossas sociedades?

Esta pesquisa teve como proposta refletir sobre a atuação da juventude de periferia nos movimentos sociais culturais. Em outras palavras, entender a dinâmica dos movimentos culturais de hip-hop que nascem nas periferias e subúrbios cariocas, e que encontram neste universo cultural, uma sociabilidade que permite a criação de representações sociais inéditas, ao mesmo tempo em que expressam seu descontentamento com a atual conjuntura socioeconômica, política e cultural.

Segundo Ramos (2007, p.1), “entre os acontecimentos marcantes na cena política brasileira dos anos 90, no campo de iniciativas da sociedade civil, está o surgimento de grupos de jovens de favelas e periferias ligados a iniciativas de cultura e arte” (Ramos, 2007, p.1). São várias as configurações destes grupos imersos neste universo cultural. Eles revelam diferentes perfis, uma variedade de visões de mundo e ideologias, o que resulta em uma atuação diversificada com relação à proposta de luta e o próprio significado de transformação social. No entanto, estes grupos têm em comum a conexão com o mundo da arte e da cultura.

Entre esta variedade de grupos emergem nas periferias novas coletividades em formas de organizações sociais. Estas novas coletividades surgem em um contexto de opressão e segregação sócio espacial, racial, cultural e econômica, e são, na maioria das vezes, voltadas para a formação de uma consciência crítica. Para alguns destes coletivos, a música produzida pela juventude de periferia revela uma forma de resistência às injustiças sociais. Dentro da cultura hip-hop, as letras, os movimentos corporais e os grafites muitas vezes refletem expressões da questão social, como a pobreza, o desemprego, a falta de infraestrutura, o tráfico de drogas, o trabalho infantil, a segregação sócio espacial, a discriminação, a violência, o racismo, e a competitividade no mercado de trabalho.

Para Ramos, uma característica marcante destes grupos é que eles “expressam por meio de diferentes linguagens (...) as idéias e perspectivas dos jovens das favelas. Ao mesmo tempo, buscam produzir imagens alternativas aos estereótipos da criminalidade e do fracasso associados a esse segmento da sociedade” (Ramos, 2001, p.1). É grande o interesse e a atuação dos jovens neste

universo cultural, e a presença dos mesmos denota uma ênfase na juventude de periferia como os novos atores sociais de hoje.

Para o desenvolvimento desta pesquisa decidi realizar um *estudo de caso* com três grupos distintos, porém representativos da cultura hip-hop no Rio de Janeiro, que são os grupos apresentados anteriormente: o Coletivo Hip Hop LUTARMADA, o Grupo Breaking Consciente da Rocinha, e o Rap de Saia. O *estudo de caso* com cada um dos grupos resultou num enfoque de investigação mais aprofundada destes sujeitos sociais. Segundo Gil, o estudo de caso se traduz num estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos/sujeitos, de forma a conduzir a um conhecimento ampliado e detalhado do mesmo (Gil, 2008). Para o autor, estudo de *caso conjuga* “um estudo empírico que investiga um fenômeno atual dentro do seu contexto da realidade, quando as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não são claramente definidas, e no qual são utilizadas várias fontes de evidência” (Gil, 2008, p.58).

Também, como procedimento metodológico, optei por uma *pesquisa qualitativa*, o que possibilitou reconhecer o abrangente leque de significados que abarca a cultura hip-hop carioca. Segundo Minayo, “a metodologia qualitativa trabalha com o universo de significados, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (Minayo, 2004, p.22).

Tendo em vista a *pesquisa qualitativa* e o *estudo de caso*, ao iniciar o trabalho de campo com os respectivos grupos, prossegui da seguinte forma: primeiramente, entrei em contato com seus líderes para me apresentar e falar dos objetivos da pesquisa, o que resultou num primeiro encontro de apresentação, aproximação e quebra da resistência. Num segundo encontro realizei entrevistas semi-estruturadas com os mesmos. Estes dois encontros possibilitaram que os entrevistados pudessem compartilhar um pouco da história de militância e atuação artística, política e cultural por meio do hip-hop de cada grupo, cada um deles a sua maneira. Estas experiências permitiram, portanto, entender melhor a dinâmica de funcionamento destes movimentos culturais, bem como compreender um pouco suas visões de mundo, ideologias, propósitos e formas de atuação. Durante todo o trabalho de campo, optei por uma abordagem informal e casual, como resultado, os entrevistados passaram a me convidar para eventos que organizavam. Entre as atividades nas quais participei

estavam: palestras, aulas de break, programas de TV<sup>2</sup>, celebrações do Hip-Hop,<sup>3</sup> shows e ato-shows.

Como parte do processo reflexão sobre os grupos também utilizei algumas das letras dos raps<sup>4</sup> produzidos pelos grupos, que também contribuíram para meu processo de entendimento das perspectivas e visões de mundo destas organizações culturais juvenis. Também tive a oportunidade de conversar com alguns adeptos da cultura que compartilharam suas visões, o que permitiu ampliar meu olhar sobre estes movimentos culturais.

Por meio do discurso destes sujeitos foi possível ter acesso aos instrumentos de representações coletivas, condições históricas, socioeconômicas e culturais destes grupos. Esta dissertação revela alguns destes discursos, e pretende ser um instrumento amplificador destas vozes da juventude da periferia, que revelaram durante este processo o tanto que têm para contribuir com nossa sociedade. Como revela Neto, “Dizer ao mundo de si talvez seja uma das mais significativas experiências humanas, pois ao enunciar suas vivências o sujeito desloca-se de uma posição de expectador para o de constituinte da história” (Neto, 2008, p.10).

No que diz respeito ao perfil destes grupos, eles não apresentam características homogêneas, já que a mistura de ideologias e mecanismos de luta diferenciados são seus fortes marcos. No entanto, o hip-hop é o elemento comum a estas agrupações de jovens. As ações da juventude de periferia nestes movimentos culturais do hip-hop retratam a luta por mudanças que emerge de baixo para cima, e que vem sendo realizada pelos *de baixo*<sup>5</sup>; pelos pobres deste mundo; pela camada popular da sociedade que faz da cultura e identidade negras instrumentos diferenciados de ação política.

O samba, a capoeira, o hip-hop, o rap e o funk brasileiros, sem sombra de dúvida, deixaram sua marca na cena cultural urbana brasileira (HERSCHMANN,

<sup>2</sup> Programa Rocinha Hip Hop, do GBCR na TV ROC.

<sup>3</sup> O Hip Hop celebra foi uma comemoração pelos 25 anos da Cultura Hip-Hop, onde se reuniram vários adeptos da cultura hip-hop no Rio de Janeiro.

<sup>4</sup> A sigla RAP significa *Ritmo e Poesia*, vindo do inglês, *Rhythm and Poetry*. Porém, gosto muito da análise de Yoshinaga (2001) atribuído ao rap. Segundo o autor, o rap dentro do movimento hip-hop se aproxima mais aos significados de *resistência e política*.

<sup>5</sup> Expressão forjada pelo pensador e escritor uruguaiano, Eduardo Galeano, que deu origem a célebre frase: “*Yo escribo para quienes no pueden leerme. Los de abajo, los que esperan desde hace siglos en la cola de la historia, no saben leer o no tienen con qué*”. Citação retirada de <http://www.proverbia.net/citasautor.asp?autor=1298>. Acesso: 22/08/2009.

1997). Expressões culturais da herança africana nas Américas, que começaram a ser delineadas no Brasil a partir do tráfico negreiro, são de suma importância em nossas sociedades, manifestando-se através de fenômenos culturais, códigos e símbolos compartilhados em nosso cotidiano. O hip-hop é uma destas fortes manifestações culturais negras que cresce nas periferias brasileiras. É sobre a cultura hip-hop que refletiu esta pesquisa, na tentativa de compreender de que maneiras ela vem sendo utilizada por diferentes grupos, organizações e movimentos culturais.

A cultura hip-hop nasceu no fim da década de 1970 no Bronx, nos Estados Unidos. Ela surgiu como expressão cultural e política, retratando e reivindicando as condições de pobreza, violência e falta de políticas públicas nos subúrbios de Nova York (ROSE, 1994). Sob a forma de uma cultura de rua, o hip-hop lutou e ainda luta pelo espaço e pela voz das periferias. Luta esta que se expressa nas letras contestadoras e agressivas, no ritmo forte, no break dance revelador de talentos e movimentos acrobáticos, e nos muros grafitados com as imagens da desigualdade nas cidades.

Neste mesmo formato, o hip-hop chegou ao Brasil via globalização e universalização da cultura juvenil, tendo como berço as periferias e favelas brasileiras; seus artistas, em maioria jovens negros e pobres, se descobrem na cultura hip-hop, se expressam, criam e lutam através desta arte. Segundo Hollanda, “o hip hop adquire algumas características locais [no Brasil] bastante específicas, resultando em novas formas de organização comunitária e intervenção por meio da procura de sentidos” (Hollanda, 2008, p.2).

Estas novas formas de intervenção se traduzem hoje no despertar de coletivos e organizações comprometidos com as transformações pelas quais nossa sociedade vem sofrendo. Assumindo responsabilidades sociais que antes se destinavam ao Estado, alguns destes grupos oferecem um novo panorama dos movimentos sociais, onde a sociedade civil assume um papel crucial na solidificação dos mesmos. É através da participação da sociedade civil na luta pela cidadania que atuam alguns destes grupos, mesmo que de maneiras diferenciadas.

Para Gohn, estas formas de organização comunitária revelam a força que emana dos “novos movimentos sociais [que] têm sido criados nas zonas periféricas, que também se tornaram heterogêneas, sob a forma de organizações locais, e luta de comunidades territoriais específicas” (Gohn, 2008, p.14).

As expressões culturais da periferia ilustram um significativo arcabouço de valores que influenciam as formas de organização de nosso povo. Ao falar sobre este tema, Gohn posiciona a cultura como um eixo fundamental na questão da cidadania, pois destaca “outra modalidade de direitos, fundamental na agenda contemporânea das questões sociais: o direito cultural” (Gohn, 2008, p.41).

Dessa forma, considera-se crucial o papel dos movimentos culturais e, assim, da arte e da cultura, na vida dos jovens de periferias. Os movimentos culturais de hip-hop constituem instrumentos diferenciados de resistência, luta por reconhecimento identitário, reafirmação da identidade da periferia e luta pelo direito a diversão. Muitos destes grupos visam também uma conscientização política que busque algum tipo de transformação na sociedade, mesmo que esta comece por uma mudança pessoal. Todos os grupos entrevistados coincidem na perspectiva de que o conhecimento é fundamental para a mudança social ou pessoal.

Meu interesse por esse objeto teórico aqui apresentado, os *movimentos culturais*, surgiu, principalmente, por dois motivos:

O primeiro deles se refere a minha experiência com o lindy hop ou swing, uma dança de origem afro-americana que surgiu nos anos 1920-40 em Harlem, um bairro negro de Nova York. Estar inserida no meio do lindy hop durante os últimos onze anos, me permitiu compreender vários aspectos socioeconômicos, políticos, raciais e culturais que contribuíram para o surgimento desta manifestação cultural que pertence a *Era do Jazz*. Tive o privilégio de conhecer um dos dançarinos originais de lindy hop nos anos 1930, Frankie Manning. Os diálogos “*privilegiados*” que tive com Frankie, uma das maiores influências em minha vida no mundo da arte, revelaram o contexto sócio-histórico e político no qual a dança teve origem. Frankie me contou que o lindy hop era uma forma de sociabilidade em uma época de forte segregação racial e social nos Estados Unidos. Em uma entrevista concedida por Frankie<sup>6</sup>, ele revelou que dançava lindy hop, porque esta dança era a expressão artística e cultural daquela época, do mesmo modo que hoje em dia “se dança *hip-hop*”.

---

<sup>6</sup> “I got started on Lindy Hop because at the time, the dance was the lindy hop. Just like today you do the hip hop. So whatever party you went to, whatever dance you went to, people were lindy hopping. So that was the dance.” (Frankie Manning). Depoimento de Frankie Manning no documentário, *You can't stop the Lindy Hop*.

O lindy hop, bem como o jazz, foram expressões culturais de uma época específica, que retratavam a realidade da juventude do gueto, a juventude negra da periferia norte-americana do início do século passado. O hip-hop, no entanto, retrata a realidade da periferia e dos guetos de nossa época. Porém, vale ressaltar que o hip-hop constitui também uma expressão cultural da herança africana na América, bem como o blues e o jazz. Por esta razão, decidi por este objeto empírico, o *movimento cultural do hip-hop: uma manifestação cultural e artística da herança africana de minha geração*.

No entanto, outro fato também influenciou na escolha de meu objeto empírico: minha experiência profissional como professora voluntária de dança e arte na instituição filantrópica, Solar Meninos de Luz. Esta vivência me permitiu reconhecer a força da arte e da cultura, como sendo possíveis instrumentos de transformação da vida de crianças, adolescentes e jovens. Os estudantes manifestavam interesse pelo hip-hop, pelo funk, pelo samba e outras expressões negras em nossas sociedades, que haviam tido como berço de origem as favelas, periferias e comunidades.

Por estas razões, decidi investigar o hip-hop e através deste estudo compreender melhor suas formas de atuação por meio da arte e da cultura. Cursando o mestrado em Serviço Social, pude confirmar que a vertente cultural está relacionada às múltiplas dimensões do ser humano, tais como raça, classe e identidade, podendo ser instrumento de transformação. A arte é um instrumento de luta utilizado para expressar e entender estas múltiplas vertentes do ser humano.

Acredito que a *arte* “não tem nome. Cara. Etnia. Cor. Crença. Sexo. Economia. Arte é arte. É tudo isso sem ser isso” (Lima, 2006, p.6). Qualquer forma de arte pode desempenhar um papel essencial no desenvolvimento humano, que abarca o processo de construção identitária e a mudança nas perspectivas e visões de mundo, pilares que estruturam nossas sociedades.