

CONSTRUÇÕES DE ALTERIDADE: POLÍTICAS DE PERTENÇA E CULTURA HIP-HOP

Rosana Martins¹

Universidade Nova de Lisboa

RESUMO

A cultura *hip-hop* como estilo integrado no fluxo cultural global vem a problematizar a acomodação dos olhares em relação às contradições sociais, além de mostrar outras formas de pensar o lugar de saberes, de conhecimentos e de valores como solidariedade e coletividade. O objetivo desse artigo está em traçar um panorama do *hip-hop* no Brasil, tendo como berço dessa cultura São Paulo, e refletir sobre o papel das posses, ações juvenis periféricas do *hip-hop*, como possíveis mediações para novas práticas políticas. Nesse trabalho discutimos a contribuição teórica-política dos Estudos Culturais e seu enfoque no processo de significação das práticas culturais, presentes nos tecidos urbanos da contemporaneidade, que viabiliza a constituição de novas narrativas.

Palavras-chaves: hip-hop; música; estudos culturais; cidadania

CONSTRUCTIONS OF OTHERNESS: POLITICS OF BELONGING AND HIP-HOP CULTURE

ABSTRACT

The *hip-hop* style while integrated into the global cultural flow comes to question the looks of accommodation in relation to social contradictions, and show other ways of thinking about the place of knowledge, skills and values such as solidarity and collectivity. The aim of this article is to give an overview of *hip-hop* in Brazil, born in São Paulo, and reflect on the role of possessions, juvenile actions peripheral *hip-hop* as possible mediations for new political practices. In this paper we discuss the theoretical and political contribution of Cultural Studies and its focus on process significance of cultural practices, present in the urban contemporary scene, which enables the creation of new narratives.

Keywords: hip-hop; music, cultural studies, citizenship

¹Pós-doutoranda pelo Centro de Investigação Media e Jornalismo, Universidade Nova de Lisboa, membro The Transnational Lives, Gender and Mobility network - Institute of Social Sciences - University of Lisbon e Visiting Fellow no Centre for Cultural Studies, Goldsmiths, University of London. Autora dentre outros Admirável Mundo MTV Brasil (Saraiva, 2006); e *Lusophone Hip-Hop* (2013, Sean Kingston, prelo). E-mail: rosanasantosposse@yahoo.com.br

HIP-HOP E POESIA

A cultura *hip-hop* surgiu nos guetos nova-iorquinos, nos Estados Unidos, na década de 1970 (ainda que o ritmo do *rap* tenha origem anterior na Jamaica). Trata-se de um empreendimento coletivo, e abarca manifestações artísticas nos campos da música (*RAP*, sigla derivada de *rhythm and poetry* – ritmo e poesia, uma espécie de canto falado ou fala rítmica), das artes visuais (grafite) e da dança (*break*). Articulando elementos de matriz africana, história dos afrodescendentes e o cotidiano das ruas, da vida urbana, o *hip-hop* difundiu-se em festas, criadas pelo DJ americano Afrika Bambaataa, cujo propósito era de diminuir as brigas de gangues que assolavam os bairros pobres de Nova York e, ao mesmo tempo, reivindicar ações públicas estatais que garantissem a melhoria de vida dos negros e latinos, bem como denunciar a violência policial e as discriminações sofridas por essas pessoas.

Com efeito, concordamos com o filósofo americano Shusterman (2006) em sua análise do *hip-hop*, na perspectiva da relação entre arte e política. Conforme esse autor, convencionou-se separar arte e realidade como se fossem esferas estanques e opostas. A verdade, o conhecimento da realidade, a ação prática e política só poderiam ser apreendidas via discurso científico ou filosófico. À arte caberia apenas o espaço da estética. O *hip-hop*, em certo sentido, rompe com essa dicotomia, sendo que “[...] um dos mais maravilhosos e profundamente revolucionários aspectos do *hip-hop* é o desafio de seu dualismo” (2006, p.67).

O não reconhecimento do outro como sujeito de interesses e aspirações representa nada mais do que uma forma de sociabilidade que por hora não se completa, porque regida por uma lógica de anulação do outro como identidade. Nesse âmbito, a cultura *hip-hop* tornou-se a senha para a definição de novas formas de localidade identitárias (locais, regionais, nacionais) e de novas globalidades - identitárias – de africanidades que atravessam fronteiras.

O *hip-hop* como manifestação cultural associada à origem africana-diapórica encontra-se vinculada naquele espaço imaginado e denominado por Paul Gilroy de *Black Atlantic*². Por meio desse conceito, Gilroy (2001) confrontou as posturas comuns entre os pensadores da condição negra argumentando, de modo convincente, contra os discursos de inspiração nacionalista e romântica que têm a África como origem de uma cultura negra pura. Foi, pois, com a metáfora do “Atlântico Negro” que Gilroy demonstrou como as culturas africanas, na África e na diáspora, nunca viveram hermeticamente fechadas em si mesmas e nem são grupos homogêneos sem divisões internas de gênero e classe. O “Atlântico Negro” é concebido, portanto, nessa perspectiva, como uma formação rizomática e fractal que entrelaça o local e o global.

Com a conscientização ou mudança da “forma de pensar”, surge na cultura *hip-hop* o reconhecimento e a valorização das raízes africanas (“da raça”), assim como uma forte identificação com aspectos relativos à “negritude”. Contudo, “negritude”, ou *ser negro*, não está associado essencialmente a aspectos fenotípicos, mas, sobretudo, a um processo de *tornar-se negro*. Assim, tornar-se negro implica um processo de reconhecimento e de percepção do pertencimento a um coletivo. Nesse sentido, os jovens constroem sua noção de “negritude” a partir da identificação de elementos comuns encontrados na história da diáspora africana e das experiências conjuntivas de discriminação e de segregação.

Lembra-nos Stuart Hall (2003) que diáspora é um conceito baseado fundamentalmente nas noções de alteridade e diferença. Esta, vista tanto da perspectiva do desigual colocada a partir de uma análise binária, quanto numa relação de posição e interação não binárias, explicitando “fronteiras veladas”. Diáspora seria uma elaboração um tanto imprecisa, de difícil delimitação, uma vez que exposta a intercâmbios constantes com demais culturas em vigor numa mesma geografia, num mesmo tempo.

² *Black atlantic* é o termo cunhado por Paul Gilroy na tentativa intelectualmente mais ambiciosa de definir a diáspora como fluída, como desterritorialização, uma vez que sua análise levou ao entendimento de que a consciência da diáspora africana se forma a partir de uma complexa mescla cultural e social entre África, Europa e Américas. Ver: GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

A diáspora africana pode ser dita, pela sua suposição de uniformidade e vínculo, como uma “nação” sem território e sem estado, muitas vezes em confronto com estes e seus elementos de afirmação cultural e produção de identidades, num constante processo de hibridização (Canclini, 2005) compreendida como aproximação, confronto e encontro de tradições recriadas à medida que a modernidade se instala.

Néstor García Canclini desenvolve o conceito de hibridismo, ou culturas híbridas, que parte do pressuposto de que não existe uma cultura pura, e que os processos de globalização tendem a intensificar a interculturalidade planetária — a unicidade cultural rompeu-se: desterritorializa-se. A identidade local estaria, neste caso, em um processo de tradução cultural. Diferentemente de se buscar a identidade única (do seu entendimento via tradições do passado), a identidade rearticulária as novas informações culturais.

Como sua manifestação simbólica a cultura *hip-hop* apontaria a existência de um contexto político-cultural transnacional que incorporaria e, ao mesmo tempo, inspiraria as manifestações que emergem nas fronteiras geográficas locais. Embora seja um produto da cultura norte-americana da década de 70, a cultura diaspórica do *hip-hop* é absorvido por jovens negros de comunidades periféricas em centros urbanos em escala global e transformado em produto nacional, associando-se a significantes da cultura local.

Em termos de “construção identitária”, no âmbito da visão multidisciplinar dos Estudos Culturais o embate entre “localização da cultura” (para usar livremente a expressão de Homi Bhabha³) e a questão da desterritorialização, introduzida pelos fluxos globais, (teorizada também por Stuart Hall), desencadeia uma lógica que não exige o fim das referências locais, mas as reinscreve num terreno em que estas não mais podem se definir pelo isolamento nem tampouco pela territorialidade.

A globalização (na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de “nichos” de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local, seria mais acurado pensar uma nova articulação entre ‘o global’ e ‘o local’. (...)

³ Ver: BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila et alii. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998b.

Entretanto parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações 'globais' e 'novas' identificações 'locais' (Hall, 2002, pp. 77 - 78).

Nesse sentido, as culturas afro, desterritorializadas, e suas manifestações culturais como o *hip-hop*, nos apontariam a existência de um contexto político-cultural transnacional. Do ponto de vista dos Estudos Culturais estamos vivendo a emergência de um «outro pensamento», um pensamento liminar que aponta para uma razão pós-ocidental, ou seja, razão subalterna lutando para afirmação dos saberes historicamente subalternizados, a partir da tomada de uma consciência coletiva para pensar essas historicidades e dinâmicas transformativas, na ótica do sujeito protagonista (MIGNOLO, 1996). Então, estamos numa etapa em que as concepções de mundo até recentemente dominantes e universais vêm sendo questionadas.

Recentemente, esses trabalhos começaram a ser debatidos por teóricos como Costa (2003, 2006), Gilroy (1994, 2000, 2001, 2007), Hall (2002, 2003), Bhabha (1998a,1998b), Mignolo (1996), os quais têm procurado se distanciar daquelas concepções que lançam mão da metodologia e da narrativa histórica da sociologia moderna para ampliar o leque de alternativas conceituais disponíveis, deslocando-se para uma discussão que aponta não apenas os limites, mas também as possibilidades oferecidas para a renovação da teoria social contemporânea.

Para Costa (2003; 2006), ainda que esses estudos não constituam propriamente uma matriz teórica, por tratar-se de uma variedade de contribuições com orientações distintas, apresentam como característica comum o esforço de esboçar, pelo método da desconstrução dos essencialismos, uma referência epistemológica crítica às concepções dominantes de modernidade.

Desse modo, para apresentar uma discussão a respeito da dinâmica desses fluxos comunicativos transnacionais que traga elementos novos para a análise dessas políticas, partimos desses estudos, embora não possuam uma metodologia rigorosamente unificada,

tem um objeto de investigação bastante evidente: propõem-se a estudar os confrontos entre culturas que estão numa relação de subordinação, ou seja, a marginalidade pós-colonial, considerada segundo uma perspectiva espacial, política e cultural. Assim, teorização sobre questões relativas ao sujeito, nas suas dimensões de identidade social e de subjetividade se faz aqui presente.

Efetivamente, o *hip-hop* como uma manifestação sócio-histórico-cultural que procura, num exercício permanente de metalinguagem, negociar entre as experiências de marginalização, opressão, escassez, estigma social, preconceito étnico, etc, vem exatamente de sua capacidade de tradução e ampliação do sentimento de injustiça presente entre populações que vivem a margem da efetivação de justiça social, ou seja, da inclusão e do reconhecimento dos princípios de igualdade.

Para tanto, o *hip-hop* é uma arte reconhecida como ferramenta educativa e tem potencializado seu caráter político e transformador, de autorreflexão, canais de participação e de pertencimento histórico (ligação com o passado) e social (ligação com o presente) capaz de viabilizar espaços de aprendizagem, conhecimento e de ampliação da cidadania. Significativamente, concluímos que a narrativa identitária na cultura *hip-hop* se constrói por meio de uma reflexividade que tem um papel muito importante no processo de (re)construção, (re)significação e compõem as subjetividades dos atores sociais, o sujeito que reflete sobre seu social e se torna o protagonista social de sua própria história.

Na tentativa de compreensão do *hip-hop* como uma manifestação sócio-histórico-cultural que procura, nos dias atuais, num exercício permanente de *metalinguagem*, negociar entre as experiências de marginalização, opressão, escassez, estigma social, preconceito étnico, etc, torna-se interessante considerar a configuração da na nova fase atual da sociedade. Considerando a paisagem em relevo, especialmente os aspectos midiáticos e culturais, estamos diante de complexas e novas configurações que emergem da contemporaneidade.

O fato é que vivemos num período histórico em que a valorização exacerbada do tempo presente não nos permite olhar o passado enquanto força instauradora, mas como

algo que passou e é incapaz de fazer sua aparição e irromper no presente. Todas as perspectivas de transformações e mudanças, a espera por uma vida melhor, as promessas por dignidade, estão depositadas num futuro que nunca chega. O presente, então, eterniza-se. A humanidade sofre hoje de uma amnésia paralisante: esquecemos saber olhar o passado como uma força instauradora. Impedimos assim, que essa força possa vigorar no presente e, desse modo, interferir no futuro (Bauman, 1998, 2002; Jameson, 1995, 2001).

Diante de certo do padrão mercadológico que vem influenciando o mundo contemporâneo, chamamos a atenção para o perigo da "unidimensionalização do *hip-hop*, o que pode desembocar na supressão e redução da possibilidade de se constituir num meio de expressão espontânea das características individuais. Pode-se dizer que a mercantilização estandardizada da vida cotidiana constitui hoje um dos principais cânones de localização do próprio indivíduo no processo social, à medida que o consumo é visto como sinônimo de "real" existência e a identidade passa, então, a ser formada e transformada continuamente pelos sistemas culturais mundializados que nos rodeiam, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno até aqui visto como um sujeito unificado (Hall, 2002).

Percebemos, nos últimos anos, um aumento do espaço dedicado às populações de baixa renda nos meios de comunicação de massa. Seja nos noticiários embalados pela violência e a miséria, seja no cinema nacional contemporâneo que vem adotando a temática urbana e conseqüentemente, produzindo filmes que têm como personagens principais excluídos sociais marcados por um histórico de violência e miséria extremos. Os meios de comunicação de massa são capazes de tudo representar, desde que o fenômeno social se ajuste ao "olhar" de seus equipamentos da mídia, de forma que o resultado final, inevitavelmente, é modificado. É o que ele denomina penetrabilidade: os meios de comunicação penetram nos processos sociais, modificando-os em função de seus próprios modos operatórios (Braga, 2001). Diante deste quadro, alguns autores têm demonstrado preocupação quanto ao papel socializador (ou dessocializador) da comunicação de massa. Primeiramente, preocupam-se com o conformismo, a resignação política ou a passividade

que estes meios parecem reforçar, como já discutido. Depois, alertam para o peso que a mídia tem tido na formação das novas gerações, na produção e reprodução da ordem simbólica, equiparando-se ou até superando os clássicos aparelhos ideológicos – família e escola, especialmente (Sodré, 1984; Martín-Barbero, 1987; Mancebo, 2000).

A necessidade de teorização a respeito da alteridade na sua relação com a identidade emerge nos desdobramentos da cultura *hip-hop* no diálogo com os meios de comunicação de massa, não apenas como um produto de entretenimento e diversão, consumo de massa, objeto de consumo cultural, ou como mercadoria cultural, mas partindo do pressuposto da produção que gera uma espécie de contra-fluxo no movimento de um discurso pós-político por meio do intercâmbio com o resto do globo, seja sob a forma de palestras, eventos, seja nas parcerias musicais, irradiando na elaboração de novas identidades presentes na contextualidade social. Nesse sentido, alertamos para análises, dentro da tradição da *cultural theory* — como Mike Featherstone (1995), Robertson (1997), Appadurai (1997) — que não compartilham da tese da inevitabilidade da homogeneização cultural e dos homens. Para eles, a globalização não imporá uma unificação cultural; a produção de símbolos culturais e de informações em massa não conduzirá ao surgimento de algo semelhante a uma "cultura global". Afirmam, sem descartar a possibilidade de processos desiguais de imposição cultural, que o processo de globalização, mais do que permitir o aparecimento de uma cultura global unificada tende a propiciar um cenário para a expressão e expansão das diferenças.

Afinal, trata-se de rever, criticamente, o processo global com todos os seus instrumentos midiáticos, a própria referência identitária, e as manifestações culturais e artísticas presentes na sociedade.

HIP-HOP E A PROJEÇÃO DAS POSSES

Durante os anos 90, a cultura *hip-hop* ganhou maior visibilidade não apenas em termos fonográficos, mas a partir da sua reordenação no plano dos bairros periféricos

através das “posses”⁴, na tentativa de ampliar o diálogo da juventude com as transformações urbanas que se apresentavam na localidade.

Sob esta perspectiva, o espaço desenvolvido pelas posses apresenta-se como processo de propostas, de discussões e de negociações, ou seja, agir em consenso objetivando a possibilidade futura de um novo início, do estar em casa num mundo habitável onde podemos fazer parte, participar.

O filósofo Jürguen Habermas (1989) chamará de “comunicativas”, as formas nas quais as pessoas envolvidas se põem de acordo para coordenar seus planos de ação, o acordo alcançado em cada caso medindo-se pelo reconhecimento intersubjetivo das pretensões de validade. No agir comunicativo de Habermas os participantes tentam ter clareza sobre um interesse comum; ao negociar um compromisso, eles tentam chegar a um equilíbrio entre interesses particulares e antagônicos. A teoria da ação comunicativa reforçada por Jürguen Habermas enfatiza o lugar do homem como ator racional pela comunicação, lugar estratégico para uma ação que possibilitaria a busca da racionalidade na vida social.

Portanto, a importância de uma comunidade imaginada “posse” segue daí: ela evidencia um “nós” necessário para a constituição de cada ser humano individual, processo que dá testemunho ao fato de que vidas individuais não se formam apenas de dentro das estruturas burocráticas institucionais, mas principalmente de fora, das arenas interacionais, das arenas públicas de diálogo, cujo indivíduo conversando com os outros atualiza sua crítica ao mundo social.

“Posse” é um grupo de pessoas que sedimentam a própria união em torno de uma necessidade ou uma paixão comum, seja de reforçar as próprias raízes, seja de pesquisar um meio para compartilhar fragmentos de existência. Uma rede doméstica que se torna cada dia mais forte, na organização de defesas e estratégias (Pacoda, 2000). Funcionando

⁴ Franco Ferrarotti (1996) no seu livro, *Rock, rap e l’immortalità dell’anima*, toma a palavra “posse” (que na língua rasta do *raggae* significa simplesmente um grupo de amigos) como formas variadas e originais da cultura do conflito; lugar de autonomia anárquica de agregação de jovens, uma via possível no mundo totalmente administrado da sociedade tecnicista, ou seja, uma contracorrente que reclama uma sociedade diversa, um mundo alternativo, não mercantil, menos utilitário e mais humano.

como a reunião da “*identità segregata*” — termo tomado do sociólogo Alberto Melucci (1996a) para se referir a qualidade discriminadora da referência identitária, que transforma a luta pelo direito à diferença — a identização desses jovens entorno de grupos de formação coletiva, marca uma organização autônoma, orientada para o desenvolvimento dos elementos artísticos da cultura jovem “*hip-hop*”, e intervenção política no plano mais imediato da experiência juvenil.

[...] Todo membro do *hip-hop* quer a autoestima de olhar enquanto cidadão. O jovem negro tem que ser um guerreiro e lutar para que sua condição de vida melhore. Posse é um sentimento de que você pode ter alguma coisa, identificação com a coisa que é sua. É você tomar posse daquilo. Esse é o sentido figurado da coisa. Jovens ligados ao *hip-hop* que reúnem para ensaiar ou para lutar por melhores condições no bairro. A importância é: a união faz a força. Toda vez que você chama uma pessoa pra lutar do seu lado, aí você acaba formando um exército. Essa é a importância da posse. (CHAVES, Ana Rita. Fundadora da Associação Dialogo e Acção [Lisboa, Portugal]: 20 março 2011. Entrevista concedida ao autor)

[...] temos nossos empregos fixos e fazemos algo para melhorar a sociedade em que estamos inseridos, pois somos, enquanto maioria negra, que participa deste movimento, os mais afetados pela discriminação, por ser periferia, pobre e negro. (MARTINS, Mateus. Entrevista realizada em São Paulo, 05 de junho de 2012)

A questão da identidade é o elo que une as associações tidas como posse, um movimento que na sua prática social consegue simultaneamente trabalhar a autoestima de seus protagonistas através da conscientização e também, por meio dela, exercitar a cidadania — a participação nas relações sociais, apropriando-se de bens, usufruindo direitos e compartilhando de decisões. A participação do cidadão no ambiente social é o que define a cidadania. E, acrescento: a questão da cidadania deve estar atrelada a participação do ator social e a pluralidade de seus interesses, na ampliação das oportunidades de uma vida feliz e a maximização da liberdade individual.

A vivência grupal e a prática social dos jovens na posse apontam para um crescente e significativo ato educativo, no qual a participação comunitária e a formulação de questões vão garantindo a consciência política de cada componente (Andrade, 1996). A articulação

dos agentes propicia uma consciência crítica e política a partir da formulação de demandas e estratégias de trabalho que, por sua vez, possibilitam perceber o que já foi feito e os erros cometidos, visando fazer algo melhor.

Neste campo assim definido, a emergência das posses urbanas se inscreveria no eixo do desejo de liberdade e de autodeterminação para a expressão das individualidades se colocando em oposição às formas que viabilizam a reprodução das condições necessárias à continuidade do sistema capitalista.

As posses geralmente nascem da inquietação e insatisfação social dos jovens com o desemprego, o aumento da miséria, o não acesso aos bens de consumo e as faltas de perspectivas com relação à educação e a ascensão social. Nesse caso, o tipo de entendimento que nasce no conjunto é o ponto de partida de toda união na formação de uma comunidade que precede a quaisquer acordos ou desacordos⁵.

A crise social contribui para articulação dos jovens, pois como alega Marialice Foracchi (1982), a juventude de alguma forma reflete a crise que emerge da sociedade. Em função das transformações recentes no mundo contemporâneo, a juventude como categoria social específica permaneceu no centro das investigações sociológicas. Aspectos relacionados à internacionalização da cultura, transformações tecnológicas, segregação urbana, que afetam diretamente a experiência juvenil, sugerem novos temas e problemas para a pesquisa.

Os jovens sentem necessidade de afirmar a sua originalidade, singularidade, autonomia. Vivendo relativamente à margem das instituições dominadas pelas gerações mais velhas, os jovens formam uma geração que se caracteriza pelo desenvolvimento de valores e gostos culturais próprios que escapam aos processos tradicionais de socialização. Os jovens procuram escapar as determinações e obrigações institucionais através de envolvimentos sociabilísticos — com o suporte da música, das práticas desportivas e artísticas (Abramo, 1994). Daí que o cotidiano dos jovens transborde para além das fronteiras impostas pelos poderes institucionais. Os signos mais característicos das culturas

⁵ Ver: BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*, 2002.

juvenis funcionam, muitas vezes, como forma de resistência às culturas dominantes e hegemônicas e são obliquamente expressos em estilos. Então, os estilos juvenis podem também ser interpretados como uma reação dos jovens resultante da situação de marginalidade ou subalternidade em que vivem⁶.

A unicidade de pensamento, o ideário da ação, ser sujeitos da sua própria história, sentar juntos para trocar experiências, são alguns dos aspectos importantes a ser realizado entre os componentes das posses paulistanas. Na posse, toda a prática social é democrática. A reunião é geralmente a oficialização das decisões, mas é também nos pontos de lazer que eles criam e aplicam as ideias.

[...] a gente usa a música, como carro chefe de atrativo, mas por trás vem oferecendo algo a mais e é esse algo a mais que faz a diferença, alimenta tanto a mente quanto o espírito do cara que vem até aqui, com palestras e debates sobre vários temas que afeta a comunidade da Cidade Tiradentes. (FERRAZ, Elton, Aliança Negra Posse, entrevista realizada em São Paulo dia 18/05/2003).

Quando você está participando de um coletivo você se sente mais importante até mesmo para você, tanto a sua autoestima, quando da importância que você se dá para si. Eu consigo exercitar o que eu gosto, o que eu sei fazer. Quando você está no coletivo, quando nos unimos torna mais forte. (Cátia Andrade, Gata, 28, rapper do grupo Hip-Hop de Batom, Lisboa, Portugal. Entrevista realizada em Lisboa dia 22 de Julho de 2012).

À luz disto, o simples fato da participação implica forte apelo na criação e experimentação de formas diferentes de relações sociais cotidianas no exercício de espaços de relações mais solidárias, de consciência menos dirigida pelo mercado, de manifestações culturais menos alienadas em reação às várias deficiências da esfera social que se manifestam na periferia do sistema.

O autor Alberto Melucci (1996a, 1996b), explora as condições de existência de uma nova dimensão social na pós-modernidade, analisando as condições de existência, os tipos de análise que ela requer, as formas que assume, a organização que daí resulta, as instaurações de novas instituições. A socialização surge na sua obra enquanto energia em

⁶ Ver: MARTINS, Rosana. *O Estilo que ninguém segura*. São Paulo: Esetec, 2005.

ato social, porém, precisa se materializar em ações recíprocas que envolvam fenômenos subjetivos e psicossociais — fidelidade, lealdade, reconhecimento do outro.

Na proposta que se segue, consideramos que essas agremiações de jovens no tecido urbano, as posses de *hip-hop*, nada mais são do que o micro se relacionando com a macroestrutura, refletindo e dialetizando na constituição um de um potencial crítico e inventivo dos agentes envolvidos no *requestionamento* dos conflitos gerados no social, a partir do instante em que gestam espaços públicos democráticos capazes de repensar os sistemas modernos de direito, cultura, a história, enfim, enquanto base para uma cultura política que não somente é esclarecida, mas que busca o constante esclarecimento. Nas palavras de Alberto Melucci (1994),

[...] a influência dos movimentos sociais vai muito além dos efeitos políticos produzidos por eles. Existe um nível no qual a ação direta dos movimentos sociais afeta diretamente os sistemas políticos, obrigando-os a produzir algum tipo de reação que pode ser mais ou menos democrática conforme a natureza do sistema político envolvido. Neste sentido, a influência direta dos movimentos sociais sobre os sistemas políticos pode ser de três tipos: uma ampliação dos limites da política; uma mudança nas regras e procedimentos políticos; e uma transformação nas formas de participação no interior dos sistemas políticos. (p. 156).

Certamente, essa ação política circunscrita por Alberto Melucci ultrapassa o campo do diálogo, assumindo para o autor um caráter administrativo da estrutura do Estado, já que, neste contexto, os novos movimentos são apresentados enquanto a combinação de um princípio de identidade, um princípio de oposição e um princípio de totalidade. Isto é, uma forma de ação coletiva (a) baseada na solidariedade, (b) desenvolvendo um conflito, (c) rompendo os limites do sistema em que ocorre a ação. Estas dimensões permitem aos novos movimentos sociais que sejam separados dos outros fenômenos coletivos (delinquência, reivindicações organizadas, comportamento agregado de massa) que são com muita frequência, empiricamente associados com movimentos e protesto.

A ideologia desempenha um papel relevante na vida das posses: ela é um mecanismo essencial primeiro, na afirmação do objetivo, propósito e premissas do movimento;

segundo, um conjunto de críticas à estrutura vigente, que o movimento está buscando mudar; terceiro, viabilizar a construção de um discurso mobilizador; quarto, a capacidade de construir identidades políticas (novos atores) e uma autonomia frente ao sistema político representativo, garantindo a expressão dos verdadeiros interesses populares.

Não se trata de uma vontade temporária, não se trata de uma moda, não se trata de um passatempo. Trata-se de procurar, com as nossas capacidades e ou dons, melhorar o mundo à luz do 5º Elemento — a que designamos como Conhecimento. (MENDES, Nicandro Francisco de Barros, 24, rapper, I membro da Zulu Nation Portugal. Entrevista realizada em Cacém, Portugal no dia 05 de julho de 2012).

As ações políticas e sociais do hip-hop se realizam através do seu quinto elemento: o conhecimento. Sem o conhecimento o rap, o break e o grafite não teriam esse caráter informativo e conscientizador das questões sociais. Ser um *hip-hopper* exige a busca de um conhecimento que vai além daquele ensinado nos livros didáticos. (SANTOS, Alexandre dos, 26, é membro da Associação Posse Haussa. Entrevista realizada no dia 17 de junho de 2012 em São Paulo).

A ideologia das posses fornece um conjunto de valores, convicções, críticas, argumentos e defesas dando ao movimento sua direção, justificação, armas de ataque, armas de defesa, inspiração e esperança.

No conjunto dos depoimentos realizados por Teresa Caldeira (1984) em seu livro “A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos processos”, são frequentes as situações em que os entrevistados falam de si mesmos apenas como pobres, e sem fornecer maiores especificações funciona quase como um símbolo, na medida em que sintetiza uma série de imagens, concepções a respeito de si, de seus iguais e daqueles que são socialmente opostos.

A essência destes agrupamentos juvenis está na capacidade de gerar embriões de uma nova individualidade social — nova tanto em conteúdo quanto em autoconsciência. O membro da posse expressa uma insistente preocupação na elaboração das identidades

coletivas, como forma do exercício de suas autonomias e de projetos de mudança social a partir das próprias experiências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizando, podemos perceber que o *hip-hop* equanto estado de pertença encontrá-se vinculado a noção alargada de cidadania no âmbito de um espaço de interculturalidade com ênfase na percepção e integração das múltiplas culturalidades. Faz-se necessário aprender a escutar essas vozes e, entender as condições em que vivem, suas semelhanças, diferenças e perspectivas diante dos imensos desafios que as sociedades atuais impõem. Nas últimas décadas, manifestações culturais de tal ordem, vêm revelando a existência de uma comunicação diferenciada, principalmente aqueles gerados no seio das camadas subalternas da população ou a elas ligados de modo orgânico. Ao participarem de uma práxis cotidiana voltada para os interesses e as necessidades dos próprios grupos a que pertencem ou ao participarem de organizações e movimentos comprometidos com interesses sociais mais amplos, as pessoas acabam inseridas num processo de educação informal que contribui para a elaboração/reelaboração das culturas populares e a formação para a cidadania.

Através da cultura *hip-hop* (do MC — mestre de cerimonia ou rapper, aquele que transmite a mensagem em forma de rima e poesia; dos dançarinos de *break*; da arte do grafite, do trabalho dos *Dj's*, ou das associações de coletivos políticos ligados ao *hip-hop*), temos uma juventude vem se apropriando de modo simbólico do espaço urbano, tanto das ruas da periferia, como dos espaços nobres e centrais das cidades e *como uma* forma de contestação social e política, de um novo sujeito fluido na esfera pública, um instrumento político de um eu que é excluído e marginalizado e, que se torna sujeito protagonista da cena urbana ao encontrar voz nessa cultura. Promovem, sobretudo, uma crítica à ordem social, a grande mídia e a criminalização da periferia e dos seus moradores — jovens pobres, principalmente negros e mestiços, e que vem a se ampliar em enorme escala também a jovens brancos. Para tanto, a correspondência da identidade “racial e étnica” definida em

“cores” bem definidas torna-se insuficiente no entendimento da identificação dos jovens com a cultura *hip-hop*. Seguindo essa perspectiva, ao propor fugir de conceitos homogeneizantes, reconhecemos a importância de encher os distintos modos de inserção desses jovens na vida social e cultural, que estão caracterizados pela diversidade de sociabilidades e pela vontade política de se comunicar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.
- ANDRADE, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*. 317p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- APPADURAI, Arjun. *Soberania Sem Territorialidade: notas para uma geografia pós-nacional*. In São Paulo: CEBRAP, *Novos Estudos*, nº 49, 1997.
- BAUMAN, Z. *Comunidade. A busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- _____. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.
- BHABHA, H. K. *Dissemination: Time, narrative and the margins of the modern nation*. In: H. BHABHA (org.), *Nation and narration*. London/New York, Routledge, pp. 291-322, 1998a
- _____. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte, UFMG, 1998b.
- BRAGA, José Luiz. *Constituição do campo da comunicação*. In NETO, Antônio Fausto; PRADO, José Luiz Adair; PORTO, Sérgio Dayrrel (org.). *Campo da Comunicação*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2001.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas. Estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Editora 34: Edusp, 2000.
- COSTA, S. *Dois Atlânticos. Teoria Social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte, UFMG, vol. 1, 267 p, 2006.
- _____. *Redes sociais e integração transnacional: problemas conceituais e um estudo de caso*. *Política & Sociedade*, 2: p.151-176, 2003.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. Tradução de Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995 (Série Megalopolis).
- FERRAROTTI, Franco. *Rock, rap e l'immortalità dell'anima*. Napoli: Liguori Editore, 1996.
- FORACCHI, Marialice Mencarini. *A participação social dos excluídos*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1982 (Ciências Sociais).

- GILROY, Paul. *Against Race: Imagining political culture beyond color line*. Cambridge, Belknap Harvard, 2000.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- _____. *Entre Campos. Nações, Cultura e o Fascínio da "raça"*. São Paulo, Annablume, 2007.
- _____. *Small acts: thoughts on the politics of black cultures*. London: Serpent's Tail, 1994.
- HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Tradução de Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Cátedra (Teorema Serie Mayor), 1989.
- HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo*. In *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.
- _____. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, UFMG, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- JAMESON, F. *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- _____. Pós-modernismo e sociedade de consumo. *Novos Estudos CEBRAP*, 12, p. 16-26, 1995.
- MANCIBO, D. Globalização e efeitos de subjetivação. *Logos*, 7, p.58-62, 2000.
- MARTÍN-BARBERO, J. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones G. Gili., 1987.
- MARTINS, Rosana. *O Estilo que ninguém segura*. São Paulo: Esetec, 2005.
- MELUCCI, Alberto. *Challenging codes. Collective action in the information age*. New York: Cambridge University Press, 1996a.
- _____. "Movimentos sociais, renovação cultural e o papel do conhecimento. Entrevista de Alberto Melucci a Leonardo Avritzer e Timolyra". *Novos Estudos Cebrap*, n 40, 152-166, novembro, 1994.
- _____. *The playing self. Person and meaning in the planetary society*. New York: Cambridge University Press, 1996b.
- MIGNOLO, W.D. *Histórias Locais/Projetos Globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1996.
- PACODA, Pierfrancesco. *Hip-hop italiano: suoni, parole e scenari del posse power*. Torino: Giulio Einaudi, 2000.
- ROBERTSON, Roland. *Social theory, cultural relativity and the problem of globality*. In: KING, Anthony D. (Org.). *Culture, globalization, and the world-system: contemporary condition for the representation of identity*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, pp. 69-90, 1997.
- SHUSTERMAN, Richard. *Estética rap: violência e arte de ficar na real*. In: DARBY, Derrick; SHELBY, Tommie. *Hip Hop e filosofia: da rima à razão*. Trad. Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2006.
- SODRÉ, Muniz. *O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1984 (Coleção Vozes do Mundo Moderno; 16).