

O ENUNCIAR IDENTIDADES NA CONFIGURAÇÃO DE UM MOVIMENTO SOCIAL: REFLEXÕES SOBRE AS TOMADAS DE POSIÇÃO DO HIP HOP

Leandro R. Pinheiro – FAcEd/UFRGS

Márcio de Freitas do Amaral – PPGEdU/UFRGS

Agência Financiadora: FAPERGS

A elaboração que apresentamos é resultado de pesquisa em curso em bairros de periferia de Porto Alegre, dedicada mais especificamente a compreender a organização de movimentos sociais em contextos vulnerabilizados.

Para o cenário considerado, assumimos, ademais, a conjuntura de crescente produção de informações e de pluralidade de apelos identitários vivenciados pelos sujeitos: contexto a potencializar a formação de mobilizações políticas desde dimensões diferentes da econômica. Para tanto, as contribuições de Melucci (2001; 2004) têm sido as principais referências teórico-metodológicas.

Neste texto, propomo-nos o intento de caracterizar o espaço de ação e identificação de ativistas do Hip Hop, destacando algumas de suas tomadas de posição. Estas são consideradas, então, na problematização das iniciativas de tais sujeitos, discutindo a configuração de um movimento social contemporâneo. Assim, buscamos narrar a formação identitária desde a relação sujeito-contexto, elencando diferentes redes e pertencimentos sociais a constituir e tensionar a unidade de ação no Hip Hop.

O texto que segue apresenta uma síntese de nossos referentes e, depois, a análise de narrativas e observações produzidas na pesquisa, no intuito de esboçar campo de ação, traços identitários e tomadas de posição do que argumentamos ser um movimento social.

1. Sobre os referentes e o itinerário construído

Um movimento social é uma ação coletiva cuja orientação comporta solidariedade, manifesta um conflito e implica a ruptura dos limites de compatibilidade do sistema ao qual a ação se refere. (MELUCCI, 2001, p. 35)

Ao nos focarmos nas ações de determinado movimento social, tendemos a considerar práticas sociais voltadas a transformações substanciais nas relações sociais hegemônicas, fazendo referência a programas coletivos dirigidos à conquista e/ou controle de alguma forma de poder. Podemos falar, assim, de movimentos que, historicamente, vincularam suas causas de reivindicação à institucionalidade político-econômica capitalista (no mundo trabalho, sobretudo), mas não só estes, sendo possível considerarmos ações no âmbito da arte, da cultura, da cotidianidade.

A partir das contribuições de Alberto Melucci (2001), procuramos trazer uma perspectiva que associe a organização teleológica que um movimento social pode comportar com a produção de suas relações cotidianas, de modo a orientar nossa compreensão à diversidade e às contradições que tensionam a unidade da ação coletiva, constituindo-a ao mesmo tempo.

Melucci (2001) destaca que, embora observemos os movimentos sociais como estruturas com unidade e homogeneidade externa, o interior destes contém disputas, heterogeneidade e um considerável esforço para atualizar a integração entre os sujeitos que os constituem. Refere, então, a necessidade de considerar também os sentidos e motivações a constituir as ações coletivas, e não somente as condições sociais que as ambientam: “[...] somente sob a condição de distinguir planos e significados diversos da ação coletiva, será possível compreender os conteúdos de um movimento concreto, portador de instâncias múltiplas e frequentemente contraditórias” (MELUCCI, 2001, p. 33).

Tomando essa premissa, nossas buscas têm se centrado nas condições de construção de um “nós” associado à produção de pautas de disputa e ação, procurando observar, de um lado, as proposições gerais do movimento social, a enunciar sua unidade para o ambiente, e, de outro, suas relações internas, na pluralidade de vinculações que caracteriza a formação da identidade coletiva. Com isso, temos trabalhado heurísticamente no intuito de traçar o campo de ação produzido pelos sujeitos que integram o movimento social, de maneira a reconhecer as diferentes trajetórias e os distintos laços de solidariedade que balizam e constituem a produção de sentidos identitários.

A pesquisa comportou, ainda, duas orientações teórico-metodológicas que procuramos desenvolver de maneira complementar. Primeiramente, a caracterização de diferentes processos de identificação na relação com o movimento social, entendendo “...identidade como a capacidade reflexiva de produzir consciência da ação (isto é, representação simbólica da mesma) além dos seus conteúdos específicos” (MELUCCI, 2001, p. 89). E, por conseguinte, o reconhecimento das tomadas de posição (relativas a poder/disputa) engendradas pelos sujeitos no campo, sendo este o espaço social das práticas do Hip Hop.

Assim, iniciamos a pesquisa em maio de 2011, realizando entrevistas exploratórias com *rappers* e grafiteiros com o objetivo de conhecermos frentes de ação, parcerias e trajetórias de atuação no movimento, além de prospectarmos outros agentes mobilizadores de expressão na cidade de Porto Alegre.

Na sequência, enviamos questionários ao conjunto de sujeitos mapeados. Foram enviadas consultas por email e, também, aplicadas *in loco*, quando da impossibilidade de resposta pela internet. Totalizamos respostas de 10 organizações e/ou lideranças individuais em Hip Hop. As questões visavam mapear a atuação de cada sujeito, para situar suas relações e práticas na cidade e nos bairros, visando um esboço do campo de ação e pertencimento em estudo.

Passamos, depois, a um período de imersão etnográfica, acompanhando assembléias do Fórum Municipal de Hip Hop e as atividades de jovens e adultos vinculados ao movimento. Trata-se de seis jovens moradores do bairro Bom Jesus, em Porto Alegre/RS, localidade de elevada vulnerabilidade social e, também, considerável expressão da cultura Hip Hop na cena portoalegrense. Desde extensa permanência junto ao cotidiano desses sujeitos e da realização de entrevistas sobre suas trajetórias, nossos interlocutores compartilharam experiências e narraram suas redes de sociabilidade no cotidiano¹.

Na sequência, nossa argumentação procurará visibilizar a diversidade percebida em nossos diálogos, mas também trará tomadas de posição dos ativistas que tensionam pela unidade e singularidade do movimento Hip Hop em Porto Alegre.

1. Hip Hop: esboço da formação de um campo de ação

Os elementos da cultura Hip Hop teriam se formado no contexto dos guetos de maioria populacional negra e caribenha em grandes cidades dos Estados Unidos, a partir de meados dos anos 1960. Embalados pela música negra, especialmente o *soul* e o *funk*, as festas de rua teriam a oportunidade a criação do *rap*, a mixagem por DJ's e a atuação dos MCs, numa prática que, segundo Araújo (2008), lembra os *griots* e a tradição negra dos cantos falados. Aproximadamente no mesmo período, jovens dançavam os primeiros passos de *break*, cuja gestualidade reportava a circunstâncias de luta. E, em muros e paredes, a pichação passa da grafia de códigos (estranhos aos “de fora”) à produção de painéis com narrativas da realidade dos guetos.

Então, a expressão Hip Hop (“movimentar os quadris e saltar”) passa a ser usada para designar os eventos que congregam *rappers*, *bboys*, DJs e grafiteiros, tendo como

¹ Durante a pesquisa, realizamos diálogos com três gerações atuantes na cena Hip Hop de Porto Alegre/RS. A primeira geração (atuante desde os anos 1980) foi consultada por entrevistas e questionários. O segundo grupo geracional, maioria entre nossos interlocutores e também aquele com maior número de lideranças atuantes no movimento, foi acessado por intermédio de entrevistas e também durante as observações em campo, nos Fóruns Municipais de Hip Hop e no bairro Bom Jesus. O terceiro grupo (entre 15 e 25 anos) encontramos principalmente em nossas visitas ao bairro referido.

agregador a “cultura de rua”, a contestação social e o tema da não-violência (ARAÚJO, 2008).

No início dos anos 1980, o *rap* aportara nas periferias de grandes cidades brasileiras e o *break* começara a ser praticado. Segundo os ativistas entrevistados, a expressão da “cultura” em Porto Alegre teve como base inicial as festas de *soul* e *funk* organizadas por grupos de *black music* já final dos anos 1970. Estes espaços seriam importantes lugares de agregação de comunidades de etnia negra de diferentes localidades da cidade e, segundo narram, instigaram a formação de redes relacionais orientadas à troca sobre tendências musicais, à organização de práticas artísticas coletivas e, neste ínterim, ao fortalecimento de laços étnicos.

Comecei em 76, dublando James Brown. Era pré essa questão de internet; a vivência era fazer roda de música, trocar informação de discos [...] Conheci ídolos nas festas que a gente fazia. Nas festas que a gente teve contato com o *rap*. (DJ - dez/2011)

Então, a atuação de rádios comunitárias e a prática de composição de coletâneas em fita cassete ampararam tal consumo musical. O *rap* e o *break* passam a ser incorporados aos eventos, que, por seu turno, começam a ganhar pontos de expressão nas ruas, no centro da cidade. Em meados da década de 1980, a primeira geração de atuantes nos elementos do Hip Hop na cena portoalegrense já podia ser reconhecida.

Contudo, percebemos que os grupos dos ativistas consultados têm origem concentrada nos anos 2000, com integrantes cujo envolvimento com a “cultura” teria começado nos anos 1990, período de maior expressão e organização política do estilo nas comunidades de periferia da cidade. A expressão do Hip Hop em Porto Alegre ganhara maior visibilidade neste período por intermédio, por exemplo, da realização de eventos nas comunidades de periferia e pela gravação dos primeiros CDs com coletâneas musicais.

O Hip Hop, quando eu conheci eu tinha 15 anos, né, eu hoje eu tô com 33. E a força, mesmo, onde tinha bastante Hip Hop naquela época era mais na Restinga. Foi, nesses lugares era os pontos que tinha Hip Hop mais forte, daí eu conheci na época. Na época, eu atuei no Ideia de Rua. (*Rapper* – jun/2011)

Consideramos, assim, a hipótese de que uma rede relacional com forte componente étnico e socioeconômico teria sido base para a imersão artística e militante dessa que seria a segunda geração na “cultura”.

A partir dos anos 1990, também o acesso a tecnologias digitais intensifica-se, o que ampliou a gama de mixagens musicais, possibilitou circulação de informações em meio virtual e facilitou a produção e comercialização musical por meios alternativos, em redes distintas das controladas por gravadoras². Além disso, a maioria daqueles que passam a interagir com o Hip Hop nesta década (em muitos casos, representantes do movimento em Porto Alegre na atualidade) teria vivenciado o período de estímulo à participação e organização comunitária instaurada junto à gestão pública municipal da época, cuja política cultural considerava, ademais, a valorização de elementos dos bairros de periferia por intermédio de apoio na organização de eventos, contratação de músicos, gravação de CDs, etc.

1.1 Contexto, sujeitos e relações

Atualmente, a expressão do Hip Hop apresenta certa concentração na cidade, com maior número de participantes nos bairros Restinga, Bom Jesus, Cohab Rubem Berta e Vila Cruzeiro. Segundo nossos interlocutores, estes seriam historicamente as comunidades de mais intensa organização no movimento, sendo a primeira a que se atribui o início das atividades na “cultura”³. De forma geral, tais regiões constituem-se historicamente desde ocupações e loteamentos irregulares, sendo locais de elevada vulnerabilidade social e com os mais altos índices de violência no município.

Se articularmos ao corte socioeconômico a condição étnica, podemos evidenciar uma situação ainda mais vulnerabilizada. Historicamente, a população negra da cidade se concentra em bairros periféricos, com maiores índices de violência e pobreza, tendo sido alvo, ainda, de políticas de remoção habitacional (SOMMER, 2011). Em Porto Alegre, dados relativos a desemprego apresentam índices mais expressivos entre não-brancos e o número de homicídios entre jovens negros é substancialmente expressivo (em 2010, 58% das mortes entre jovens negros do sexo masculino foi por homicídio).

Nesse ínterim, a maioria dos ativistas com quem dialogamos teria nascido na segunda metade da década de 1970, passando a integrar atividades em Hip Hop entre 1990 e 2000. Possuem, então, entre 25 e 35 anos de idade, tendo vivenciado relações bastante fragmentadas de escolarização e trabalho formal.

² Exemplo bastante reconhecido e que, de certa forma, visibilizou a dinâmica social que se constituía à época foi o sucesso obtido pelo grupo Racionais MC's no final dos anos 1990.

³ O bairro Restinga, localizado no extremo sul do município de Porto Alegre, foi criado por intervenção do poder público nos anos 1960. Resultou da remoção de famílias das chamadas “vilas de malocas”, comunidades cujas habitações eram precárias e possuíam maioria de população negra. A localização de tais moradias era próxima ao centro da cidade, em área cobiçada pelo mercado imobiliário (NUNES, 1990).

Conforme nos inspira a imersão etnográfica, poderíamos elencar pelo menos três redes de solidariedade a constituir a socialização dos ativistas com quem dialogamos. Primeiramente, o pertencimento à etnia negra já assinalado antes, com alguns casos de militância concomitante no movimento negro inclusive. Da mesma forma, os vínculos ao bairro de origem, com destaque ao engajamento em iniciativas de valorização e organização de comunidades de periferia. Neste caso, constatamos que lideranças no movimento teriam usufruído de laços sociais de proteção que articulam familiares e vizinhos na localidade⁴. E, por fim, as redes resultantes das relações de sociabilidade, que interagem recursivamente com as alternativas de lazer disponíveis, estendendo os convívios à rua e à apropriação do território.

Passando às iniciativas em Hip Hop, estas geralmente remontam à expressão artística, a uma prática educativa-assistencial (em comunidades de periferia) ou à atuação política institucional: principais estratégias para criar modos de agir não só associados à arte, mas orientados à mobilização político-cultural em prol de suas comunidades.

No que tange às parcerias e aos espaços institucionalizados que conformam o campo de ação dos ativistas, recorrentemente foram citados representações do movimento negro, órgãos públicos municipais (incluindo aí algumas escolas), partidos políticos de diferentes orientações, entidades de fomento à economia solidária e organizações representativas do próprio movimento Hip Hop. Foram referidos também como espaços de participação o Fórum Social Mundial, o Orçamento Participativo e as festas que produzem, sendo estas também lócus de trocas informais e de proposição de iniciativas (e não só de fruição musical-artística).

As frentes de ação dos ativistas em Hip Hop parecem compor um campo singularizado pela disputa cultural e simbólica relativa à delimitação do que e como se constitui a cultura Hip Hop, dispondo para agentes de outras esferas (consumidores, moradores de periferia, escolas públicas, arenas político-partidárias, outros movimentos sociais) certa unidade na busca por reconhecimento de saberes e demandas produzidos na periferia, tendo o reconhecimento de sua produção cultural como principal pauta de atuação.

Entretanto, o movimento Hip Hop parece constituir-se na tensão entre unidade e diversidade, como nos inspira Melucci (2001). Nossos diálogos e observações sinalizam

⁴ Referimos aqui, por exemplo, a atuação de mulheres em bairros de periferia, quando estas desenvolvem iniciativas de apoio mútuo, como o cuidado de crianças em creches informais para que algumas mães possam trabalhar fora da comunidade. Neste sentido, conhecemos ativistas que teriam sido educados em creche comunitária criada por uma das lideranças mais antigas do bairro Bom Jesus.

para diferentes vetores de pertencimento e disputa a perpassar as relações entre os ativistas, conforme tentamos resumir abaixo:

1. A cena Hip Hop tem sua caracterização efetivada predominantemente por *rappers* e MCs, de forma que tanto a visibilidade artística quanto a participação nos fóruns deliberativos é menos expressiva entre *bboys*, DJs e grafiteiros, embora haja um esforço organizativo para representação de todos os segmentos em eventos comemorativos;
2. Não raro, havia conflitos entre sujeitos de diferentes grupos geracionais nos eventos que acompanhávamos, destacando diferentes entendimentos sobre a história do movimento⁵ ou sobre a produção artística de shows;
3. O movimento é tensionado pela vinculação de vários ativistas a diferentes partidos políticos (PT, PSB, PTB), o que interpõe distintos interesses nas disputas por recursos públicos e no pleito por legislações referentes à “cultura” Hip Hop;
4. E por fim, a base de disputa provavelmente mais reconhecida, a relação com o mercado musical e artístico, na medida em que, de um lado, diz respeito às possibilidades de subsistência e de reconhecimento do trabalho e, de outro, configura o risco de atrelamento a um sistema de relações que descaracterize as pautas de militância.

Nesse contexto enfim, ao reconhecermos distintas redes e vetores de vinculação, consideramos certa bricolagem operada pelos sujeitos quando da identificação ao movimento: no conviver em bairros de periferia em interação com a precariedade e a violência urbanas, mas também com redes relacionais comunitárias e étnicas; e/ou nos pertencimentos construídos desde interações de disputa, ora resultantes da articulação com outras esferas de atuação (partidos políticos, mercado musical, etc.), ora produzidas nas relações intrínsecas ao campo de ação (elementos do Hip Hop, diferenças geracionais entre ativistas, etc.)⁶.

⁵ O conhecimento é item sumamente valorizado pelos ativistas, sendo mencionado como quinto elemento do Hip Hop.

⁶ Para exemplificar o que tentamos apresentar neste ponto do texto, tivemos conversações com ativistas do movimento que expressavam estilos bastante contrastantes e depoimentos diferenciados. Muitas vezes por exemplo, os sujeitos valorizados na história do Hip Hop em Porto Alegre diferiam conforme os bairros de origem e os grupos de circulação dos entrevistados, embora encontrássemos pontos de congruência em suas narrativas. E no que tange ao estilo, as roupas e vocabulários distinguiam-se sobremaneira. Estivemos dialogando com militantes cuja fala guardava bastante zelo à linguagem formal e as roupas não diferenciavam das usadas por seus colegas de emprego, em organizações partidárias e repartições públicas. Mas isso não os impedia de usar trajes, vocábulos e gírias mais recorrentes no Hip Hop quando estavam em eventos do movimento. Da mesma maneira, interagimos com ativistas que mantinham estrutura de fala referenciada na

Trazidos aspectos que enunciam a diversidade no campo de ação brevemente caracterizado aqui, passaremos a elementos da produção identitária, de maneira a indicarmos, na sequência, as tomadas de posição que configuram a ação política do Hip Hop em Porto Alegre.

2. Identidades, tomadas de posição e tensões no movimento social

Não obstante reconheçamos a multiplicidade de sujeitos a compor o movimento, procuraremos trazer alguns aspectos que entendemos abrangentes na sua produção identitária, de modo a termos aqui uma síntese (sempre limitada e provisória) desde a qual possamos seguir em análises. Destacaremos cinco pontos para problematização dos processos de identificação no campo de ação que ora estudamos.

2.1 Para problematizar identificações no campo

A ênfase do movimento estaria na expressão artística, acompanhada da denúncia de problemáticas sociais vivenciadas no cotidiano urbano (especialmente em bairros de periferia) e, também, da efetivação de práticas políticas e educativo-assistenciais congruentes. Estas idiossincrasias nos parecem exprimir o aspecto mais reconhecido das atividades na cultura Hip Hop: a prática de “divergir”, no sentido problematizado por Dayrell (2002) em relação à produção do *rap* entre jovens de bairros de periferia em Belo Horizonte⁷. Característica esta que, segundo entendemos, interage recursivamente com outros elementos identitários que gostaríamos de discutir.

Dando sequência a nosso argumento então, o segundo ponto que assinalamos é a (re)produção de um linguajar, expresso em músicas e nas conversações entre os integrantes do movimento. De um lado, parece evidenciar palavras, gírias e jargões comuns à comunicação nas “quebradas”; de outro, estiliza-os e os dispõe em um conjunto argumentativo, reafirmando-o.

...ja to até vendo bagulho só quem é + a rapa que curti soma pra hip hop taí!!!!

realidade de periferia em diversos espaços sociais e faziam opção pelo ativismo artístico e educacional em seu bairro de moradia.

⁷ Não poderemos aprofundar a problematização apresentada por Dayrell (2002) ao final de seu artigo, mas cabe trazer citação que nos elucide seu argumento: “...a diversão surge como ato ou direito de divergir: mudança de direção, desvio (do latim *diversione*). É o sentido do *rap*. Mais que o *funk*, o estilo *rap* estimula o jovem a refletir sobre si mesmo, sobre seu lugar social, contribuindo para a resignificação das identidades do jovem como pobre e negro...” (p. 133).

...E aí rap unida no faceebroklys to so de passada pois estamos em obra no cenário rap já com alguns som gravado loko pra soltar no mundo, so nao pede pra min bota agora na rede pode cai hehe e nois. (Exemplos de publicações de *rapper* ativista no Facebook, mar/2013)

Tal linguajar pode nos lembrar os argumentos de Bourdieu (1996) a respeito da “linguagem popular” e os efeitos de exclusão impetrados desde a linguagem legitimada. De fato, nossos diálogos em campo sinalizavam para a estigmatização dos moradores de comunidades socialmente vulnerabilizadas, e sua forma de falar era uma das bases relacionais de segmentação. Contudo, podemos considerar que o movimento Hip Hop apropria o linguajar de periferia para promovê-lo como elemento não só de integração, mas de distinção, de forma que o palavreado e a eloquência nem sempre são compreensíveis aos que não compartilham o cotidiano na periferia.

Além disso, ao demarcar características do lugar onde se constrói mais enfaticamente a cultura Hip Hop, tal linguajar indicia (entre outros aspectos) as redes de solidariedade social que formam o movimento na latência, para além dos momentos de visibilidade das práticas do movimento social, conforme nos inspira Melucci (2001).

Análise similar poderíamos fazer em relação às vestimentas e a gestualidade de nossos interlocutores, passando ao terceiro ponto que desejamos considerar. Geralmente, tal corporeidade se distinguia como que expressando certa musicalidade no jeito de interagir: camiseta grande, bermuda e tênis em um corpo que embalava o caminhar em passos suavemente marcados, em um giro de corpo, no inclinar de braços cruzados algumas vezes, em uma parada de pés unidos quando do marcar posicionamento. Lembravam-nos, enfim, os MCs atuando no palco.

Tal corpo que se movimentava musicalmente incorporava signos a representar gestos relativos à violência e/ou belicosidade, reconstruindo-os como elementos de mensagens que se materializam cotidianamente na sociabilidade de *rappers*, *bboys* MCs e grafiteiros⁸. Simbolizar uma arma com a mão enquanto cantam, fazer sinal de paz quando posam para uma foto ou imitar golpes de luta enquanto dançam seria parte de uma narrativa não-linear das vivências citadinas. Ao passo que isso compunha as apresentações ao público, percebemos também que certa “espetacularidade” transgredia os limites do

⁸ Não raro, observávamos que as roupas dos ativistas se assemelhavam as de outros moradores dos bairros por onde transitávamos. No entanto, nossos interlocutores tendiam a conformar o estilo dando-lhe destaque visual numa performance. Assim, referimos a estratégia de alguns de converter a imagem socialmente desprestigiada (do bandido, do “vileiro”, etc.) em marca distintiva ao incorporar alguns trejeitos como, por exemplo, manter feições sisudas ou usar capuz para esconder o rosto enquanto circulam pelas ruas.

palco e a gestualidade peculiar ganhava lugar em nossos diálogos mais informais, em corpos inquietos que comunicavam (não só pela fala) seus pertencimentos.

O quarto ponto refere-se a certo componente discursivo em prol da resistência (individual e/ou coletiva) às adversidades, que temos observado em mensagens que narram histórias pessoais de logro e superação, a despeito das dificuldades da vida em situação vulnerabilizada. Neste sentido, parece conformar-se um código moral, com destaque à valorização de não violência, respeito à comunidade de origem, militância aguerrida e/ou suposta firmeza de caráter, dentre outros. Tomemos um exemplo:

Fulano tomou um pega porque roubou o varal da vizinha.
Fulano roubou o varal da vizinha,
por isso, mano velho, eu te falo a fita.
Chinelão tinha que tomar um pau, quem mexeu MT.
Roubou a tia que se acordava cedo
pra trazer comida para família,
se liga na fita.
Os moleque tão crescendo, vai vendo...
(Trecho de letra de *rap* – entrevista com *rapper*, maio/2011)

Ainda sobre este aspecto, podemos afirmar que a resistência se expressa também na conversão do estigma em emblema, quando os participantes do movimento fazem de marcas sociais supostamente desfavoráveis um símbolo de sua trajetória e a assinatura de um posicionamento, como nos assinala Reguillo (2012) acerca das culturas juvenis. Neste sentido, o depoimento a seguir pode ser ilustrativo:

...depois, indo pro Pronto Socorro e tal, até a chegada ao Pronto Socorro, sendo questionado pela Brigada e pelos cara da SAMU: “Ah, esse daí se drogou, bebeu demais e tal...”. Chegando lá, “pum”, cara, tinha dado uma falha num, numa veia do crânio do cara e, “pum”, tinha estourado ali e o cara praticamente tava morrendo, né, meu.
...graças a Deus, daí, “pum”, se recuperou e tal, daí eu: “Tá, meu, agora o nome do grupo vai ser Sequela, por causa que tu é sequelado”. (*Rapper*, out/2011)

Por fim, registráramos o uso e apropriação do espaço público urbano para atividades de arte e/ou fruição, ponto já assinalado por Sposito (2000). Assim, locais de acesso facilitado por transporte coletivo se transformam em pontos para “batalhas” de MCs ou “rachas” entre bboys. Conforme observamos, não precisam de grande público, mas sim de um grupo de interesse comum que responda à proposta socializada em rede, participando da atividade. Ainda sobre as batalhas, percebemos que a participação era aberta a todos (mesmo que atribuíssem mais habilidade a alguns) e o parâmetro de avaliação das rodadas era o crivo coletivo, expresso no “barulho” pós performances.

Consideramos interessante observar, contudo, que os eventos e ritualidades explicitavam uma tendência democratizante, expressa no esforço para oportunizar que os interessados participassem a despeito de faixa etária e/ou habilidades no campo.

Dessa forma, aventamos que a potência reflexiva do “divergir” analisado por Dayrell (2002) toma expressão em diferentes formas, agregando diversas práticas sociais. As atividades em Hip Hop se orientam à narrativa de vivências na cotidianidade imediata, mas, neste ínterim, não deixam de propor signos para uma reflexividade bastante aderente aos que compartilham dos dilemas.

Passemos, então, às tomadas de posição que entendemos consoantes às identidades e ao campo de ação até aqui narrados, para que possamos enfatizar ainda mais a ação política engendrada pelo Hip Hop.

2.2 Sobre as tomadas de posição

Procuraremos esboçar algumas das tomadas de posição dos integrantes do movimento Hip Hop com os quais dialogamos, trazendo ao debate sobre os processos de identificação que ora analisamos a faceta política das práticas dos sujeitos em seu campo de ação, mas também na interação com outros espaços sociais.

O primeiro posicionamento a considerar diz respeito à relação com o tempo e o espaço nas comunidades de periferia (principal lócus de ação do movimento). O Hip Hop disputa a mobilização de jovens nos bairros de periferia em uma espécie de micropolítica cotidiana, em um contexto onde aparatos estatais são pouco efetivos na assistência à população e a relação com atividades ilícitas e de risco (tráfico de drogas, furtos, prostituição, etc.) pode ser iminente. Segundo aventamos, a música, a sociabilidade e a espetacularidade de tal “cultura” jogam papel importante no apelo às juventudes e na busca por participar na organização do tempo destas.

O consumo da música e o acesso às rodas de dança seriam, geralmente, os primeiros passos na integração de jovens à produção artística no Hip Hop e, potencialmente, à militância do movimento. Neste cenário, consideramos a hipótese de que, para além do conteúdo das letras, o ritmo musical proporciona certa cadência para se fruir a temporalidade. Em circunstâncias de acesso debilitado aos tempos institucionais (na escola e no emprego), a “batida” do *rap* guardaria apelo identitário significativo aos jovens moradores da periferia, dispondo não só momentos reflexivos, mas uma ambiência vivencial e uma estratégia para “ancorar a pulsação do tempo”, conforme tem nos inspirado Melucci (2004).

O *rap* é um som que ele dialoga muito com a gurizada de periferia, assim, tá ligado? É um som bem entendido por eles. É diferente se tu chegar num, se tu chegar numa favela, numa Restinga assim, com *rock*, as pinta não entende. (*Rapper* – maio/2011)

Ainda sobre este tema, poderíamos associar ao apelo artístico-musical e às narrativas aderentes ao cotidiano de bairros de periferia, as iniciativas de lideranças do movimento na organização de atividades educativo-assistenciais (no ensino de técnicas artísticas, mas derivando também a cursos de formação profissional)⁹ e as disputas explícitas que eventualmente exerciam pelo território nos bairros. A citação abaixo é ilustrativa:

Aí, cara, nós tamo ali, nós tinha nossa galera, só que tinha a galera que não era daqui, os Miranda, que é uma do pessoal que não sobe [traficantes]. Aí, tinha os bandidinho que era o pessoal, aí, tipo, o pessoal que vivia na volta dele tava na nossa volta, as gurias, os amigos dele. Daí, os amigos deles “Ah que é tri diferente, aqui vocês se respeitam, não ficam ameaçando o outro com arma, brincando, sempre de palhaçada. Lá, com os outros caras não, os caras decidiam os negócios a força, tem que mostrar arma pra conseguir. Nesse momento, a gente tinha o apoio dos morador tudo, a gente fazia bagunça mesmo, gritava, fazia pagode. Os morador até desciam pra curtir com a gente. (*Bboy BAIRRO Bom Jesus*, set/2012)

Destacamos, assim, tomadas de posição que procuram constituir laços de sociabilidade, solidariedade e apoio desde artefatos e enunciados propostos no âmbito do movimento. Iniciativas que não deixam de evocar estratégias já conhecidas em outros campos (como a formação de ONGs assistenciais por exemplo), parecem se distinguir ao tornar a fruição como cenário de ação e o apelo identitário como pauta de mobilização¹⁰.

Uma segunda tomada de posição que gostaríamos de discutir nos remete à relação com o campo econômico e, mais especificamente, com o mundo do trabalho e as condições de subsistência dos ativistas. Nossos interlocutores no Hip Hop afirmavam que a maioria dos seus colegas exerciam atividades de trabalho fora do âmbito do movimento. Os exemplos apresentados sinalizam para atividades formais relacionadas à área artística, ao

⁹ Poderíamos citar como exemplo o trabalho da organização não governamental Ksulo, no bairro Bom Jesus, em Porto Alegre/RS (entre os anos de 2004 e 2008). A ONG promovia oficinas em técnicas musicais para crianças e jovens da comunidade e, além disso, promovia a serigrafia de camisetas com a marca “470”, número da linha de ônibus do bairro, enfatizando uma identidade territorial desde uma atividade de geração de renda. A iniciativa contava com parceria de costureiras radicadas na mesma localidade e era divulgada nos espetáculos dos músicos que criavam a entidade.

¹⁰ Não serão alvo de análise aqui as tomadas de posição do movimento junto ao campo político. Reconhecemos a inserção de lideranças em diferentes quadros partidários, no entanto, optamos por privilegiar aqui os posicionamentos de presença mais abrangente entre nossos interlocutores.

âmbito comunicacional, a tarefas burocrático-administrativas, ao espaço educativo, ou a atribuições no setor de comércio e serviços. Para ocupações informais foram referidos trabalhos precarizados no setor de comércio e serviços ou na área educacional.

Ainda que predominem atividades informais/precarizadas ou de pouca qualificação, ao que parece, indicia-se que a experiência no Hip Hop tem possibilitado inserções profissionais vinculadas ao desenvolvimento de habilidades artísticas e/ou técnico-comunicacionais. Em alguns casos, a opção por ocupações relacionadas aos saberes aprendidos no movimento significava a escolha de inserções de remuneração reduzida ou menos legitimadas socialmente. Aqueles que exerciam trabalho bastante distintos do que faziam em Hip Hop mantinham práticas vinculadas à cultura mesmo sem remuneração, como militantes.

Neste íterim, gostaríamos de retomar argumento de Bajoit (1997) acerca do sentido do trabalho entre jovens nos anos 1990. Afirmava o autor que ocupação profissional continuava sendo importante, mas sob uma nova leitura: “enquanto antes ela era importante em si, pela participação que assegurava ao projeto coletivo da sociedade industrial, agora ela se torna importante para o próprio projeto do indivíduo” (p. 83).

A maioria dos ativistas em Hip Hop que hoje se consolidam como lideranças em Porto Alegre iniciam suas vivências juvenis nos anos 1990. Assim, em complementaridade à argumentação de Bajoit (1997), acrescentaríamos, o trabalho manteria expressão em meio a outras formas de sociabilidade (dança, música, etc.), garantiria o consumo e a vivência da condição juvenil e, entre as lideranças do movimento, a atividade laboral estaria condicionada à atuação naquilo que gostam e/ou os realiza. Dessa forma, gostaríamos de realçar que, embora as condições materiais e culturais ocupem lugar importante na delimitação das possibilidades para os ativistas, estes não deixam de exercer uma tomada de posição de resistência na relação com o mundo do trabalho.

Como último ponto, destacaremos a tomada de posição relativa ao campo educacional, mais precisamente, em relação à produção de saberes e ao sistema escolar. É prática propalada no movimento Hip Hop a valorização do conhecimento, citado pelos integrantes como um dos elementos da cultura: referem normalmente a própria história e a conjuntura atual do movimento, mas também a ancestralidade negra e as informações sobre as condições de vida das comunidades onde vivem e atuam.

Entendemos, neste íterim, que a produção de saberes por integrantes do Hip Hop se constitui na disputa por legitimidade, operada, dentre outras formas, pela busca de acesso à escola. Exemplo disso são as oficinas realizadas na Semana Municipal do Hip

Hop ou em outros eventos consoantes, cuja opção de local é reiteradamente o espaço escolar. A atuação do movimento busca deliberadamente acessar crianças e jovens na divulgação de sua mensagem de não violência, fazendo menção ao futuro das comunidades onde vivem e, neste sentido, posicionando sua discursividade junto às práticas de instituição legitimada.

Não seria uma relação isenta de tensões. Os ativistas procuram por uma instituição onde a maioria dos integrantes do movimento teve passagem fragmentada. A escola, quando contrata educadores sociais em *rap* ou *break*, pode instrumentalizar seus saberes e inclui-los em uma grade curricular que pouco dialoga com o conjunto das premissas do movimento social. Mas, de todo jeito, consideramos importante destacar que a tomada de posição em relação à institucionalidade, neste caso, orienta-se mais a uma busca de legitimidade sob tensões e resistências do que uma negação ou um afastamento.

Considerações finais: o Hip Hop como movimento social

Considerando o que tratamos sobre os processos de identificação e as tomadas de posição concernentes, esboçaremos ilações referentes à caracterização do Hip Hop como movimento social, de modo a nos encaminharmos para o final de nossa argumentação.

Ao narrarmos delineadores para tomadas de posição dos ativistas com os quais dialogamos, fica patente uma relação tensa com a institucionalidade hegemônica (destacadamente, a escola e o emprego), configurada em certa medida pelas condições sociais dos sujeitos que produzem as iniciativas no Hip Hop nos bairros de periferia.

De outra parte, parece-nos congruente à discussão acima articularmos reflexões acadêmicas acerca das juventudes, dada a condição etária da maioria de nossos interlocutores. Diversos autores (Camacho, 2004; Dayrell, 2010; Reguillo, 2003 e 2012; Sposito, 2000) caracterizam as formas de organização político-social e identitária juvenis da atualidade por uma ênfase na esfera cultural (arte, música, etc.), em modos de expressão bastante fluídos.

Haveria certo distanciamento das formas tradicionais de mobilização como sindicatos, partidos políticos e/ou grêmios estudantis, sem que isto signifique necessariamente apatia ou desinteresse dos jovens. Estaríamos frente a novas formas de mobilização e ação coletivas, não necessariamente vinculadas ao mundo do trabalho e/ou à institucionalidade burocrático-estatal bastante desenvolvidos no século XX. E, neste sentido, as palavras de Melucci (2001) trazem argumento concernente: “nas sociedades com alta densidade de informação, a produção e a disputa não dizem respeito somente aos

recursos econômicos, mas investem em relações sociais, símbolos, identidade, necessidades individuais (MELUCCI, 2001, p. 79).

Ao pautar a fruição nos espaços públicos e certa valorização do que podem operar no cotidiano e no presente, os ativistas do Hip Hop, na sua maioria tributários do que temos delimitado como juventudes, tensionam a organização social desde sua forma de fazer política, orientada à expressividade artística e à visibilização do cotidiano em bairros vulnerabilizados. Conforme nos assinala Reguillo (2012), “la dramatización de los referentes identitarios, la imaginación para captar la atención de los medios de comunicación señalan la transformación en los modos de hacer política...” (REGUILLO, 2012, p. 117), e o movimento ora em estudo parece interagir com tal realidade.

Ao denunciar condições precárias de vida e pleitear acesso a recursos sociais, este movimento social dispõe como ‘não-negociável’ o reconhecimento simbólico dos artefatos culturais produzidos na periferia e, sobretudo, postula seu direito à capacidade de enunciar identidades e cotidianos em uma sociedade constituída por intensa produção/circulação de informações e apelos ao consumo.

Referências

- ARAUJO, M. Hip Hop: uma batida contra-hegemônica na periferia global. In: BORELLI, S. (org.). **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008, p. 211-227.
- BAJOIT, G. O trabalho, busca de sentido. **Revista Brasileira de Educação**, Porto Alegre, n 05, p. 76-95, set-dez/1997.
- BOURDIEU, P. Você disse "popular"? **Revista Brasileira de Educação**, n. 1, p. 16-26, jan-abr/1996.
- CAMACHO, L.M. A invisibilidade da juventude na vida escolar. **Perspectiva**, v. 22, n 2, jul-dez/2004.
- DAYRELL, J. Escola e participação juvenil: é possível esse diálogo? **Educar em revista**, n 38, p. 237-252, set-dez/2010.
- DAYRREL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e pesquisa**, v. 28, n 1, p.117-136, jan-jun/2002.
- MELUCCI, A. **A invenção do presente**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MELUCCI, A. **O jogo do eu**. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2004.
- NUNES, M. **Restinga – Memórias dos bairros**. Porto Alegre: PMPA, 1990.
- REGUILLO, R. **Culturas juveniles: formas políticas del desencanto**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.

REGUILLO, R. Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de Educação*, n 23, p. 103-118, maio-ago/2003.

SOMMER, M. **Territorialidade negra: a herança africana em Porto Alegre**. Porto Alegre: PMPA, 2011.

SPOSITO, M. P. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. **Revista Brasileira de Educação**, Belo Horizonte, n. 13, p. 73-94, jan-mar/2000.