

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

DANILO CORREIA DA SILVA SANTANA

**CULTURA POPULAR E REVOLTA: UMA LEITURA
CRÍTICA DA ATUALIDADE DE OCTAVIO IANNI NOS
ESTUDOS DE CULTURA DE PERIFEIRA – O HIP HOP
EM QUESTÃO**

Goiânia
2016

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissão: assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação de produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação


Nome completo do autor: Danilo Correia da Silva Santana

Título do trabalho: Cultura popular e revolta: uma leitura crítica da atualidade de Octavio Ianni nos estudos de cultura de periferia – o Hip Hop em questão

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do (a) autor (a) ²

Data: 16/01/2017

DANILO CORREIA DA SILVA SANTANA

**CULTURA POPULAR E REVOLTA: UMA LEITURA
CRÍTICA DA ATUALIDADE DE OCTAVIO IANNI NOS
ESTUDOS DE CULTURA DE PERIFEIRA – O HIP HOP
EM QUESTÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Sociologia sob a orientação do Prof. Dr. Francisco Chagas Evangelista Rabelo.

Goiânia
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

SANTANA, DANILO C. da S.

Cultura popular e revolta: uma leitura crítica da atualidade de Octavio Ianni nos estudos de cultura de periferia – o Hip Hop em questão [manuscrito] / DANILO C. da S. SANTANA. - 2016.
85 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Dr. Francisco Chagas E. Rabelo; co orientador Dr. Dr. Lucinéia Scremin Martins.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2016.

Bibliografia.

1. Hip Hop. 2. Octavio Ianni. 3. Cultura. 4. Juventude. 5. Periferia.
I. Rabelo, Dr. Francisco Chagas E., orient. II. Título.

CDU 316



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE DISSERTAÇÃO DE

DANILO CORREA DA SILVA SANTANA

Aos dois dias do mês de dezembro de 2016, às 14:00 horas, na sala de defesas da Faculdade de Ciências Sociais da UFG, realizou-se a sessão de julgamento de dissertação do mestrando **DANILO CORREA DA SILVA SANTANA**, intitulada "*CULTURA POPULAR E REVOLTA: uma leitura crítica da atualidade de Octávio Ianni nos estudos de cultura de periferia – o Hip Hop em questão*". A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes Professores Doutores: Francisco Chagas Evangelista Rabelo (UFG-Presidente), Cleito Pereira dos Santos (UFG) e Waldemir Rosa (UNILA). O mestrando apresentou o trabalho, os examinadores o arguíram e ele respondeu às arguições. Às 16:30 horas, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta, atribuindo ao mestrando os seguintes resultados:

Aprovado Reprovado

Francisco Chagas Evangelista Rabelo

Francisco Chagas Evangelista Rabelo

Aprovado Reprovado

Cleito Pereira dos Santos

Cleito Pereira dos Santos

Aprovado Reprovado

Waldemir Rosa

Waldemir Rosa

Resultado Final Aprovado

Reaberta a sessão pública, o Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Leticia Angélica Ferreira, secretária do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, e pelas/as membros/as da Banca Examinadora.

Leticia Angélica Ferreira

Leticia Ferreira Angelica

Assistente em Administração
Secretaria do Programa de Pós-Graduação
em Sociologia/PPGS
Faculdade de Ciências Sociais /UFG
Marista Siqueira n. 2071790

DANILO CORREIA DA SILVA SANTANA

**CULTURA POPULAR E REVOLTA: UMA LEITURA
CRÍTICA DA ATUALIDADE DE OCTAVIO IANNI NOS
ESTUDOS DE CULTURA DE PERIFEIRA – O HIP HOP
EM QUESTÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Sociologia sob a orientação do Prof. Dr. Francisco Chagas Evangelista Rabelo.

Prof. Dr. Francisco Chagas Evangelista Rabelo (FCS/UFG) – Orientador

Prof. Dr. Waldemir Rosa (UNILA)

Prof. Dr. Prof. Dr. Cleito Pereira dos Santos (FCS/UFG)

DEDICATÓRIA

*A todos e todas que acreditaram ou acreditam que um outro mundo é possível,
que, para além do medo, a luta ainda é o melhor caminho.*

AGRADECIMENTOS

Cresci ouvindo dizer que o que dignifica o homem é o trabalho, desde as minhas primeiras experiências, aos doze anos de idade, venho ouvindo isso, claro que isso estava e está ligado ao trabalho material, aquele em que as palavras que diziam isto outrora hoje veem no novo caminho que sigo uma superação. É assim que, diante deste caminho, tenho a agradecer àqueles que um dia viram na força e dedicação do meu trabalho uma superação no presente do que eu busco e buscava sempre.

Por isso, agradeço primeiramente aos meus professores e professoras, que desde o Ensino Fundamental, passando pelo Ensino Médio e continuando no Ensino Superior, me deram, sempre, uma vontade a mais de estudar, continuar estudando e aprender mais e mais, apesar de todas as dificuldades e caminhos que tive que superar.

Agradeço também à família que me acolheu como membro e me deu muita força e carinho, representada aqui por alguns nomes, pois se citasse todos os nomes me alongaria demais, por ser uma família grande e acolhedora: Erica Batista, Elen Batista, tio Lino, tio Valdivino e tia Altiva, à Marlene, Maria e Marly só tenho momentos da alegria e outros de acolhimento. Estes são apenas alguns membros desta querida família, de todos que estão eternizados no meu caminho até aqui.

Agradeço à minha mãe, pelo apoio e observância, só digo uma coisa para ela, mãe, este caminho foi uma escolha, uma busca, apesar de muitos acharem que não sou eu depois disso, digo, eu sou, só não sou o mesmo para aceitar as imposições e contradições que vivemos, neste caminho precisei voar, é, minha mãe, precisei voar para bem longe.

Ao meu grande amigo Lucas, que em tantos momentos rimos e entre os risos ele me viu chorar, clamar e quase desistir, muita gratidão amigo, agradeço que em alguns momentos me emprestou as suas chinelas para caminhar pelos caminhos de pedra que passei.

Agradeço também à professora doutora Lucinéia S. Martins, pela sua sensibilidade e compreensão, principalmente, pelos momentos de orientações e de estudos no nosso grupo de estudos GEMES (Grupo de Estudos Marxismo Educação e Sociedade).

Agradeço ao amigo Rafael Barros pelos momentos de companheirismo e de discussões, pelas tardes agradáveis de estudos e de risadas, os cafés a goles nas tardes de muitos estudos.

In memoriam agradeço ao meu amigo Carlos Magno, um amigo inquieto e instigado com os problemas e contradições da vida, em teoria, nossos debates eram

exercícios de aprendizagem mútua e de avanços para nossa formação teórica, infelizmente o destino quis que este espírito inquieto fosse para um outro plano, o das lembranças e momentos bons.

À minha companheira Núbia Ribeiro agradeço pela compreensão e paciência, por compreender e me apoiar neste árduo trajeto, agradeço por ter seguido e estar seguindo junto comigo neste momento e que os próximos venham ao seu lado.

Ao meu orientador Francisco Rabelo agradeço pelos momentos de conversas e compreensão, pela sua visão humana e compreensiva, agradeço por estar comigo neste trajeto desde a graduação, **MUITO OBRIGADO!**

À minha coorientadora professora Lucinéia S. Martins só tenho a agradecer pelas contribuições que me deu neste caminho, para além de uma formação crítica e humanista, me proporcionou momentos de debate que me levou a sair da prática e ir para a teoria e, depois disso, voltar para a prática, mas não mais como saí, agora de forma crítica e emancipada das contradições de outrora. Muito obrigado.

Agradeço a todos os professores e professoras da Faculdade de Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em Sociologia por serem fundamentais em minha formação como sociólogo e como intelectual.

À CAPES pela bolsa de pesquisa, sem este incentivo a realização desta pesquisa seria impossível.

“Desde pequeno eu ouço minha mãe falar assim: ‘filho, por você ser preto você tem que ser duas vezes melhor!’ Passado um tempo eu pensei. Como fazer duas vezes melhor, se eu estou cem vezes atrasado? Pela escravidão, pelos preconceitos, pelas psicoses. Duas vezes melhor como? Ou você é o pior, ou é o melhor de uma vez! Acorda para a vida rapaz!”

Racionais MC’s – A vida é desafio

RESUMO

Partindo a ideia de fazer um resgate da sociologia de Octavio Ianni, como forma de pensar o Brasil na atualidade, este trabalho tem como objetivo fazer uma leitura crítica sobre a atualidade dos escritos de Ianni na contemporaneidade. Esta leitura é feita partindo da ideia de “sociabilidade do homem simples” de Octavio Ianni, de forma a pensar a sociabilidade dos jovens das periferias de Goiânia nas formas de suas expressões culturais a partir do movimento *hip hop*. Esta dissertação parte da ideia de que as expressões culturais dos jovens das periferias são expressões de revolta das formas de exclusão impostas a estes, de modo que as categorias do *hip hop* – o rap, o *break dance*, o *disk jockey* (DJ) e o grafite – são as formas de denúncia e resistência destas formas de exclusão. Partimos da ideia do materialismo histórico-dialético para fazer uma análise das formas de materialização da cultura através dos movimentos culturais, ou seja, de como a abstração do meio social imaterial, da cultura, se transforma em um movimento real de revolta contra as formas de exclusão impostas historicamente a um grupo social, neste caso, os jovens das periferias da cidade de Goiânia. No primeiro capítulo faz-se primeiramente um histórico do movimento *hip hop* no geral e especificamente no Brasil, de forma a especificar o modo de surgimento deste movimento cultural no mundo e no Brasil e o que isso irá representar para o movimento cultural das juventudes de periferia. Ainda no primeiro capítulo é feita uma leitura teórica sobre a materialidade da cultura ancorada nas formas ontológicas das expressões culturais, esta leitura considera o fato de que o ser humano é o único animal que transforma seu meio e com isso se transforma, e, por isso, é capaz de transmitir para as outras gerações o conhecimento adquirido ao longo da história, ou seja, e a isso damos o nome de cultura. No segundo capítulo é feita uma aproximação das expressões dos movimentos culturais das periferias de forma a chegar às formas em que o *hip hop* se expressa, através de uma leitura mais aproximada do objeto de pesquisa tenta-se mostrar como as expressões de revolta estão postas no movimento *hip hop*. No terceiro capítulo buscamos aproximar do campo de pesquisa fazendo uma análise das falas dos jovens do movimento *hip hop*, isso foi feito de forma a buscar nas falas destes jovens ou nas outras formas de expressão destes através das outras categorias do *hip hop*, para expor a questão levantada no início desta pesquisa, a saber: o movimento cultural como forma de expressão de uma revolta imposta historicamente a grupos sociais subalternos, neste caso os jovens da periferia de Goiânia.

Palavras-chave: Hip hop. Octavio Ianni. Juventude. Movimentos culturais. Exclusão social.

ABSTRACT

Starting from the idea of a rescue of Octavio Ianni's sociology, as a way of thinking about Brazil today, this work aims to make a critical reading of the current writings of Ianni nowadays. This reading is done on the idea of "ordinary people sociability" of Octavio Ianni, to think the sociability of youths from the suburbs of Goiânia in the forms of cultural expressions from the hip hop movement. This thesis starts from the idea that cultural expressions of young people from the suburbs are expressions of revolt forms of exclusion imposed on them, so that the categories of hip hop - rap, break dance, the disk jockey (DJ) and graphite - are forms of complaint and resistance of these forms of exclusion. We start from the idea of historical and dialectical materialism to make an analysis of the forms of materialization of culture through cultural movements, ie as the abstraction of the intangible social environment, culture, turns into a real movement of revolt against the forms of exclusion historically imposed on a social group, in this case young people of the suburbs of the city of Goiania. In the first chapter there is primarily a history of hip hop movement in general and specifically in Brazil, in order to specify the appearance so this cultural movement in the world and in Brazil and what it will mean for the cultural movement of youths of the peripheries. In the first chapter is made a theoretical reading on the materiality of anchored culture in ontological forms of cultural expressions, this reading consider the fact that the human being is the only animal that transforms your environment and it becomes, and thus it is able to convey to other generations the knowledge acquired throughout history, that is, and that we name culture. In the second chapter is made approximation of expressions of cultural movements of the peripheries in order to reach the ways in which hip hop is expressed through a closer reading of the research object tries to show how the revolt expressions are put in hip hop movement. In the third chapter we seek to approach the search field, making an analysis of the speeches of the hip hop movement young, this was done in order to get in the speeches of these young people or in other forms of expression of these through other hip hop categories, to expose the question raised at the beginning of this research, namely the cultural movement as an expression of a revolt historically imposed on subaltern social groups, in this case young people from the peripheries of Goiania.

Keywords: Hip hop. Octavio Ianni. Youth. cultural movements. Social exclusion.

Sumário

APRESENTAÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – A GÊNESE DA CULTURA	3
1.1 – CULTURA POPULAR E REVOLTA: cultura, hip hop e o contexto social brasileiro... 8	
1.2 – HIP HOP: movimento cultural como movimento de revolta	17
1.3 – HIP HOP E PERIFERIA: olhando por cima do campo	20
1.4 – HIP HOP E PERIFERIA: aproximando do campo	22
CAPÍTULO 2 – A CULTURA COMO FORMA DE REVOLTA E DE RESISTÊNCIA EM UM CONTEXTO SOCIAL DE EXCLUSÃO	30
2.1 Cultura popular e revolta como forma de resistência.....	30
CAPÍTULO 3 – O <i>HIP HOP</i> COMO MATERIALIZAÇÃO PRÁTICA DAS FORMAS DE DENÚNCIA SOCIAL DE EXCLUSÃO.....	43
3.1-“Minha área é tudo que tenho”	43
3.2 – A MATERIALIDADE DA CULTURA: o hip hop como expressão prática de resistência.....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	68

APRESENTAÇÃO

Partindo dos estudos culturais de Octavio Ianni, pretendemos com nossa pesquisa fazer uma análise sobre as percepções deste sobre a cultura, para isso nos debruçamos sobre o movimento *hip hop* em Goiânia de forma a destacar este como um movimento cultural de revolta. O destaque sobre o movimento *hip hop* em Goiânia deu-se de forma a pensar os movimentos culturais subalternos em sociedade, tal qual fez Octavio Ianni nos anos de 1960 ao destacar a importância que teria para os cientistas sociais estudarem o “homem simples”, que ele destacava como sendo as pessoas que faziam parte da camada popular da sociedade.

No primeiro capítulo fazemos uma leitura do surgimento do movimento *hip hop*, dando destaque às suas quatro categorias, o rap (*Rhith and Poetry*), o *Breack Dance*, o DJ (*Disk Jockey*) e o Grafite. Mostramos as formas e contradições que marcaram o surgimento do *hip hop* nos Estados Unidos da América e como ele teve influência no Brasil dos anos de 1980. Damos destaque ao local em que surgiu o movimento *hip hop* e o contexto social do qual passavam as populações periféricas àquela época, de forma que, pontuando a formação social da periferia de cada país – Estados Unidos e Brasil – dá-se para perceber que, tanto lá como cá, as formas de expressão do *hip hop* deram-se de modo a denunciar um processo social de exclusão de milhares de pessoas que viviam nas periferias das cidades.

No segundo capítulo tentamos demonstrar como a cultura popular, colocada como forma de revolta, tem se destacado no movimento *hip hop* como forma de denúncia das condições de exclusão de milhares de jovens nas periferias das cidades, destacamos, com isso, as formas de exclusão desta população, de forma que, pensando o direito à cidade, as populações periféricas estão sempre excluídas dos centros culturais da cidade, mas não apenas, estão excluídas também dos lugares comuns de vivência e circulação de pessoas dentro da cidade (parques, praças, teatros, shows).

Com este destaque, trazemos questões sobre como o *hip hop* tem denunciado em suas quatro categorias essas formas de exclusão, para além disso, como essas categorias tem se materializado como formas práticas de superação desta exclusão e também como

forma de conscientização dos jovens de suas condições de exclusão social e histórica dentro da cidade e da sociedade.

No capítulo três fazemos uma análise das entrevistas que fizemos com alguns jovens que vivem nas periferias de Goiânia, tentamos identificar nas falas destes as formas de expressão do movimento *hip hop*, a saber: a denúncia das formas de exclusão que os mesmos vivem nos lugares em que estão. Com isso, tivemos como pretensão identificar as expressões das quatro categorias do *hip hop* que existiram na sua gênese e que podem ser destacadas ainda hoje. As formas de denúncia pelas quatro categorias do *hip hop* foram encontradas de modo que cabe destacar este movimento cultural como uma forma de superação das contradições sociais vividas pelos jovens das periferias da cidade de Goiânia. Com isso, podemos ainda dizer que o movimento hip hop, como forma de denúncias da exclusão de milhares de pessoas, entre estas milhares de jovens, ainda mantém em suas formas de linguagem do rap, do grafite, do *Breack Dance* e dos DJs, uma forma crítica e realista de denúncia e revolta contra as condições impostas historicamente a essas populações.

Diante disso, nossa pesquisa teve como pilar os escritos culturais de Octavio Ianni e sua atualidade nos estudos culturais na atualidade, as pretensões de Ianni nos anos de 1960, de que deveria se dar destaque às populações que viviam à margem da sociedade como “homem simples”, tem um claro destaque nas populações na atualidade. O homem simples de outrora, destacado por Ianni, foi identificado por nós como aquele que quer fazer falar a sua voz, se não ocuparam ou ocupam os lugares de direito em sociedade, o fazem agora através de suas formas de expressões culturais, através do rap, do grafite, do ritmo e da dança, o fazem de forma a denunciar as formas históricas de exclusão em que foram e são submetidos. É dentro deste contexto que nossa dissertação vai adentrar e buscar identificar as formas de expressão cultural dos jovens das periferias da cidade de Goiânia como forma de revolta através do movimento *hip hop*.

O trabalho sociológico nos coloca em uma posição de trabalhar com sujeitos sociais que estão localizados no seu tempo histórico e lugar, também histórico, diante disso, nosso trabalho também se localiza em um tempo histórico determinado e em um lugar determinado. Nosso problema de pesquisa são os jovens que vivem em condição

de exclusão social nas periferias da cidade de Goiânia, diante disso, buscamos a interpretação sociológica quanto às formas de exclusão destes na cidade e de que formas esta exclusão é denunciada por estes jovens através do *hip hop*. Alçamos esta busca através dos estudos culturais de Octavio Ianni, no qual tentamos ver em que medida seus estudos sobre cultura nos dão arcabouço teórico para pensarmos os estudos culturais no Brasil e mais especificamente em Goiânia.

Com isso, foram buscadas as falas destes jovens através de entrevistas semiestruturadas, usamos como dinâmica da nossa pesquisa entrevistar ao menos um jovens de cada região de Goiânia, de forma a cumprir com a proposta colocada em nosso trabalho. As pesquisas foram realizadas de forma a buscar elementos que afirmasse ou negassem nosso problema de pesquisa, a saber: os jovens das periferias da cidade de Goiânia denunciam, através do *hip hop*, o contextos social de exclusão em que estão submetidos dentro da cidade.

Através das falas destes jovens – expressas no rap, no grafite, no DJ e no breakdance – denunciam uma formas de exclusão e violência em que estão submetidos milhares de jovens, muitos expressão no rap, por exemplo, as formas de violência policial sofridas, as formas de exclusão social dentro da cidade e até mesmo as estruturas familiares fragilizadas.

São estas formas de denúncia e revolta destes jovens que tentamos demonstrar através de nossa pesquisa social, buscado, para isso, nos embasar nos dados reais captados por nos no decorrer de nossa pesquisa.

CAPÍTULO 1 – A GÊNESE DA CULTURA

1.0 – A cultura como forma social do ser humano

Primeiramente pretendemos abordar o conceito de cultura em sua gênese, tentando fazer uma leitura ampla, mas não de forma exaustiva, da gênese da cultura. Isto será feito de forma a abarcar a forma genérica¹ do ser social, de forma a especificar o surgimento e a dinâmica cultural dos seres humanos, diante disso, consideramos que “a história tende a tornar-se a história cultural” (CHILDE, 1978, p. 23).

A genericidade da cultura será abordada levando-se em consideração que o ser humano/ser genérico é o único animal que transforma a natureza e se transforma, e é neste processo de transformação da natureza e de si mesmo que abordamos a gênese, produção e reprodução da cultura pelo ser humano. Levantaremos esta questão devido ao fato de que não existe na natureza outro animal que transforme o seu meio tal qual o animal social que é o ser humano, diante disso, a questão de como esta transformação é feita e a forma que esta vai ter como fim último, a gênese da cultura, faz-se de extrema importância, assim, consideramos que:

Pelo menos teoricamente, o conjunto de regras tradicionais não é fixo e imutável. Experiências recentes podem sugerir acréscimos e modificações individuais. Estas, se úteis, serão comunicadas, discutidas e comprovadas pela comunidade como um todo, e finalmente incorporadas à tradição coletiva. Na realidade, decerto, o processo não é nem de longe tão simples quanto parece. Os homens se apegam apaixonadamente às velhas tradições e revelam uma relutância intensa em modificar modos habituais de comportamento, como os inovadores de todas as épocas verificam à sua própria custa. O peso do conservadorismo, em grande parte uma aversão preguiçosa e covarde pela cansativa e penosa atividade de pensar

¹¹Genérico ou Genericidade é entendido aqui nos termos abordados por György Lukács em sua obra “Para uma ontologia do ser social”, a saber: uma “variadíssima interação de complexos de forças constituídos pelas relações humano-sociais (ser social). Em particular, a peculiaridade qualitativa da autocompreensão do ser humano é decisivamente determinada pelos tipos de atividade que a respectiva estrutura econômica da sociedade promove ou inibe, faculta ou impede etc. Essas condições de ser ontológicas altamente complexas determinam para cada ser humano singular (no interior de sua classe, nação etc.) o espaço concreto de suas possibilidades de reação e ação. (LUKÁCS, 2012, p. 53)

autenticamente, sem dúvida retarda o progresso humano, no passado mais do que hoje. Não obstante, **para a espécie humana o progresso constitui essencialmente no aperfeiçoamento e adaptação da tradição social, transmitida pelo preceito e exemplo**². (Childe, 1978, p.45)

Para uma discussão de como o ser humano e a cultura estão inseridos na natureza³, e em outra discussão que será abordada por este trabalho, a saber: de como as barreiras naturais se afastam levando a formas culturais distintas, ou de distinção, que são refletidas em forma de expressões culturais diferentes na sociedade moderna, será um dos focos desta primeira aproximação.

Nossa intenção neste tópico é debater sobre a origem da cultura em sociedade, as origens dos conceitos de cultura obviamente só são possíveis após existir sociedades em que a definição deste seja necessária⁴. Cultura, em um primeiro momento, será entendida aqui como a forma que os indivíduos transformam o seu meio e se transformam com isso, estas formas são históricas e sociais, o que leva, ao nosso entender, à formação da cultura como algo específico dos seres humanos, genérico do ser social, assim, entendemos o fazer histórico social como fazer cultural, um amalgama inseparável na formação do ser social. Diante disso pretendemos fazer uma leitura ontológica mais próxima possível do surgimento da cultura entre os seres humanos, surgimento este que se deu primeiramente como forma de necessidade e posteriormente como distinção, esta ontologia estará ancorada nas bases materiais necessárias para a reprodução cultural em sociedade, destacando que a cultura não é algo natural e dado, mas sim adquirida no desenvolver histórico-material da humanidade, de forma que as formas de representações culturais de cada sociedade dependerão das formas sociais de

² Destaques meus

³ Pode parecer estranho fazer uma distinção entre ser humano e cultura, mas a faço aqui levando em conta uma consideração presente em György Lukács (2010) de que o ser social é também um ser natural, e um ser no estágio mais avançado na natureza. Assim, destaca Lukács que o social é o estágio mais avançado na natureza, precedidos do inorgânico e do orgânico, o animal social se especifica pelo “por teleológico”, como por de um fim, as ações do ser social são únicas e apenas o animal social são capazes de a realizar, ou seja, apenas como por de um fim é possível o ser social apropriar da natureza para satisfazer suas necessidades, e é nas formas desta apropriação e transmissão destas às outras gerações que eu destaco como a gênese da cultura, a cultura, como forma social de apropriação da natureza é o processo de transmissão destas formas de apropriação transmitida para as outras gerações.

⁴ Os estudos culturais como objeto das ciências sociais, tal como expomos aqui, surgiram na Inglaterra nos anos de 1950, para uma boa explanação sobre este assunto ver: Cevasco, Maria Elisa. *Dez Lições Sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

apropriação da natureza por cada sociedade e os significados que cada uma dá a estas formas de apropriação, como destaca Hall (2002, p. 22),

This translatability is not given by nature or fixed by the gods. It is the result of a set of social conventions. It is fixed socially, fixed in culture. English or French or Hindi speakers have, over time, and without conscious decision or choice, come to an unwritten agreement, a sort of unwritten cultural covenant that, in their various languages, certain signs will stand for or represent certain concepts. This is what children learn, and how they become, not simply biological individuals but cultural subjects. They learn the system and convention of representation, the codes of their language and culture, which equip them with cultural ‘know-how’ enabling them to function as culturally competent subjects. Not because such knowledge is imprinted in their genes, but because they learn its conventions and so gradually *become* ‘cultured persons’ – i. e. members of their culture.

É por isso que o ser humano é o único ser que age sobre seu meio e o transforma, através do trabalho, para satisfazer suas necessidades e dar significados a estas transformações. As formas de satisfação das primeiras necessidades básicas de existência dos seres humanos são vistas por Karl Marx e Friedrich Engels em “A ideologia alemã” (2007) como a primeira condição de existência da história. O primeiro pressuposto de existência da humanidade, para que esta faça história, é a de que “os homens têm de estar em condições de viver para poder ‘fazer história’. Mas, para viver, precisa-se, antes de tudo, de comida, bebida, moradia, vestimenta e algumas coisas mais” (MARX e ENGELS, p. 33), assim, pensar a cultura ontologicamente é pensar as ações sociais e históricas de apropriação do ser social sobre a natureza para satisfazer as suas necessidades básicas e com isso fazer história. O modo como o homem (ser genérico) as satisfaz é o que denominarei como ação prática do homem sobre a natureza, é essa ação prática que faz com que o ser social se transforme ao transformar a natureza, e, conseqüentemente, faça história. Os modos dessa ação/prática são ontológicos pelo fato do ser humano ser o único animal que adquire cultura e a transfere às outras gerações.

Entendido nesses termos, cultura é a ação prática/práxis dos seres humanos sobre a natureza, ação adquirida através da práxis ontológica e passada pela cultura, e, desse modo, as ações práticas do homem sobre a natureza têm implicações diretas no

surgimento e formação cultural dos indivíduos interagindo em sociedade. Esta afirmação nos remete a um ponto que será fundamental ser destacado e discutido do quando da gênese cultural, a saber: o momento predominante do surgimento de sociedades complexas e diante destas o surgimento de distinções culturais.

Para aprofundarmos esta questão, faremos uma discussão sobre a “ideia de cultura” levantada por Terry Eagleton (2011) para aprofundarmos em nosso objeto de pesquisa e fazermos outra comparação, que é a ideia de Brasil moderno de Octavio Ianni (Ianni, 1996; 2004). Segundo Eagleton (2011), “se a natureza é sempre de alguma forma cultural, então as culturas são construídas com base no incessante tráfego com a natureza que chamamos de trabalho” (Eagleton, 2011, p. 12). Isto será levantado para que possamos aprofundar em uma discussão mais ampla entre ser social e sociedade. A ideia de cultura nos leva a um debate mais aprofundado sobre cultura na forma de cultura popular como uma expressão de revolta, já dentro de um contexto de distinção social e cultural. Diante disso, parece importante compreendê-la como culturas no plural e não apenas como cultura no singular (Eagleton, 2011). Este ponto é central em nossas discussões sobre a cultura *hip hop*, uma vez que ela está inserida em uma totalidade de expressões culturais nas periferias das cidades brasileiras, ou seja, como argumenta Octávio Ianni (2004, p.169) “(...) apenas na aparência a cultura vigente na sociedade brasileira é ‘uma’ cultura. O que parece ser ‘uma cultura brasileira’ é um complexo de modos de **viver e trabalhar, sentir e agir, pensar e falar**⁵ que não se organizam em algo único, homogêneo, integrado, transparente.”

A ideia de Brasil moderno, tal qual abordada por Octávio Ianni, é um ponto crucial a ser destacado neste trabalho, pois, remetendo à formação social brasileira, em que as formas sociais de dominação tradicional foram e em alguns aspectos ainda são mantidas, falar na ideia de um Brasil moderno é nos remeter a formas de dominação e exclusão da grande maioria que não se encaixa nesta ideia de Brasil moderno. O que dizer então dos grandes conglomerados de casas que iam se formando nas periferias das grandes cidades, as favelas ali formadas eram a parte que era excluída desta ideia de um Brasil moderno, mas não deixavam de ter suas expressões culturais, expressa como formas de expressão cultural, como o samba (Guimarães, 1998), por exemplo, seja, as

⁵ Destaque meus.

expressões cantadas e refletidas no próprio cotidiano das pessoas, e no caso do *hip hop*, dos jovens que viviam nestas periferias. Maria Eduarda A. Guimarães destaca, por exemplo – trazendo as especificidades da realidade do samba em sua gênese e o Rap como expressão social e cultural que surgiu também nas periferias das cidades, mas não deixando de destacar o contexto de miséria destas localidades – que (Guimarães, 1998, p. 160):

Em nenhum momento, entretanto, essa realidade aparece idealizada, como ocorria com o samba, por exemplo, em relação ao morro, que muitas vezes aparecia como lugar de pobre, sim, mas de uma pobreza romântica, onde a violência nunca era relatada. Da mesma forma como o samba foi a crônica dos morros e subúrbios dos anos 30/40, o rap é a crônica, nua e crua, dos anos 80/90 da periferias dos grandes centros urbanos.

E é esta crônica, “encrostada” de uma ideia de Brasil moderno que pretendemos buscar e revelar, demonstrando que para além de uma ideia, pensada dentro de um contexto de mudança cultural e social para o Brasil, houve também um processo de exclusão de milhões de pessoas, e entre esta, muitos jovens, que, por não estarem encaixados nesta ideia, ou melhor ainda, excluídos historicamente, buscaram, através do *hip hop*, suas formas de expressão cultural como expressão de revolta.

Pretendemos com isso, por fim, levantar uma discussão crítica e realista sobre a formação dos grupos subalternos, em que historicamente estes estão inseridos em um contexto de exclusão, criminalização e culpabilidade por suas realidades históricas de privações. A forma de culpa do indivíduo pela sua miséria é uma prática de grupos sociais dominantes na sociedade, de forma que a realidade histórica do nosso país não é abordada de forma realista e crítica por estes grupos, para além disso, a história, como forma de demonstrar as contradições existentes em sociedade, só são passadas com a visão dos grupos sociais dominantes, veremos isso mais adiante.

O *hip hop* é visto aqui como uma ferramenta usada pelos jovens das periferias como forma de revolta e denúncia, revolta pelas condições histórico-sociais de exclusão em que estes grupos estão inseridos, e denúncia como expressões implícitas nas quatro categorias do *hip hop*, a saber: o Rap, o DJ (*Disk Jokey*), o *Bboy* e o Grafite. Iremos tentar identificar nestas categorias as formas de revolta e denúncia destes jovens, para

com isso, ancorado nos escritos de Octavio Ianni, fazer uma análise da atualidade deste autor nos estudos sobre os grupos subalternos na atualidade.

1.1 – CULTURA POPULAR E REVOLTA: cultura, hip hop e o contexto social brasileiro

Após fazer estas observações introdutórias sobre o conceito de cultura em sua gênese e de sua especificidade expressa na sociedade, abordaremos a questão da cultura de forma a aproximá-la de nosso objeto de estudo. A questão da cultura como distinção social e forma de revolta contra as condições sociais vigentes para grupos subalternos e excluídos será um dos pontos altos a ser discutido, uma vez que este será um dos pilares levantados sobre a distinção da cultura *hip hop* e outras expressões culturais. A especificidade da distinção na cultura *hip hop* será abordada de forma a trazer as expressões culturais das culturas de periferia como expressões de protesto de grupos que estão à margem da sociedade, partindo de um dos primeiros estudos de Octavio Ianni em que este irá pensar as expressões culturais de grupos subalternos, o que denominou, à sua época de “homem simples”, ou seja, as expressões culturais de grupos que viviam à margem da sociedade, que desde os anos de 1930 vinham sendo objeto de investigação de intelectuais em busca de descrever uma identidade para o povo brasileiro, Ianni nos coloca que se faz de extrema importância entender/abordar a cultura deste “homem simples” para se compreender de forma mais aprofundada as expressões culturais brasileiras, assim, destaca que

A busca do homem comum não se limita a uma descrição do seu modo de ser e da sua consciência, em seus elementos fundamentais e secundários. A pesquisa vai além. Cientistas e artistas querem saber como pode modificar-se o modo de ser dessas pessoas. Em particular, querem descobrir em que medida os elementos críticos da mentalidade ingênua podem alterar-se em novas direções. Trata-se de saber qual é o percurso possível, para que a consciência ingênua alcance o estágio de consciência crítica. (Ianni, 1968, p. 116)

Assim, como destaca Roberto Camargos em seu livro *Rap e política: percepções da vida social brasileira* (2015), “incidir o olhar sobre as relações rap[hip hop]-sociedade torna possível o estudo de que forma certas tensões sociais se exprimem no campo da cultura e de como o Brasil foi/é percebido em termos simbólicos em parte das músicas do gênero, que dão vazão ao protesto, à insatisfação e ao desejo ante ao social” (Camargos, 2015, p. 26), e esta vazão, como veremos, está expressa nas quatro categorias do *hip hop*, mas não como uma “consciência ingênua” como apontado por Octavio Ianni acima, e sim como uma consciência localizada na realidade e expressa pelas formas de exclusão históricas destes sujeitos, incidir o olhar sobre as tensões sociais expressas pelo *hip hop* é olhar para um processo histórico e social de exclusão e abandono dos jovens das periferias das cidades brasileiras.

Pela voz dos *rappers*, pelas batidas do *disk jokey* (DJ), os ritmos expressos na dança pelo *break dance* e o grafite estas formas de exclusão são espalhadas e vistas por todos que queiram ver ou ouvir, a nossa intenção aqui será apenas a tentativa de demonstrar até que ponto a exclusão destes jovens de periferia estão sendo vistas e incluídas em um contexto social de reconhecimento da desigualdade histórica em que estes vivem e expressam, ou ainda, em que contexto a exclusão das expressões culturais de periferia não seria apenas um contexto de exclusão, mas também de apropriação destas expressões pela indústria cultural e usada como um contraponto para estas culturas, esta questão será apontada, uma vez que não é nossa intenção estudar a apropriação das expressões culturais de periferia pela indústria cultural neste estágio de nossa pesquisa.

Será de extrema importância abordar a especificidade da cultura brasileira e suas formas de expressão, pois “os valores e padrões culturais, os modos de viver e pensar, as condições materiais e intelectuais de vida e trabalho têm muito a ver com as condições de organização do poder político e econômico, em todos os lugares” (Ianni, 2004, p. 175). Diante disso, as expressões sociais e culturais brasileiras revelam um vanguardismo que tem sua especificidade na formação cultural brasileira, e, através dos escritos sobre cultura e sociedade brasileira levantaremos este vanguardismo de forma a fazer um contraponto com as formas de expressão cultural de/das periferias, e, em especial, do *hip hop*. Este contraponto será feito através das pesquisas, estudos e

reflexões de Octavio Ianni, apropriando-se de seus estudos sobre a formação da sociedade brasileira e de sua formação cultural especificamente. Será um ponto central a discussão sobre hegemonia, pois entendemos que esta tem uma centralidade na vanguarda cultural brasileira, ou seja, “como cultura numa sociedade de classes, a hegemonia não é apenas conjunto de representações nem doutrinação e manipulação. É um corpo de práticas e de expectativas sobre o todo social existente e sobre o todo da existência social: **constitui e é constituída pela sociedade sob a forma da subordinação interiorizada e imperceptível**” (Chauí, 2014, p. 25).

Há um ponto fundamental na abordagem que tentaremos abarcar para as discussões sobre cultura e hegemonia, é a questão relativa à cultura popular e folclore. Esta diferenciação é importante devido ao fato de haver uma diferença deste termo gramsciano, da forma abordada por Gramsci, e da forma como abordamos este nos estudos culturais sobre a América Latina, Nestor Garcia Canclini (2011) nos alerta sobre esta diferenciação e ela será abordada e discutida neste estudo sobre cultura popular de periferia. Na abordagem gramsciana as expressões culturais que este especifica para trazer a questão da hegemonia dista das formas que usamos aqui nas Américas, pois, em Gramsci, esta distinção está condicionada pelo tipo de sociedade em que está inserido, abarcando as sociedades europeias em contraste com as sociedades das Américas. Segundo Canclini (2011) este tipo de comparação deve ser feito de forma a entender que

O que habitualmente se denomina ‘cultura popular’ nesses países multiétnicos [da América e do Caribe] aproximada e reflexiva, pois estaria mais próximo, no vocabulário gramsciano, do conceito de folclore. O problema é que esses universos de práticas e símbolos antigos estariam perecendo ou debilitando-se devido ao avanço da modernidade (Canclini, 2011, p. 253).

Resumindo, com a ajuda de Chauí (2015, p. 25),

(...) a novidade gramsciana consiste em considerar que o conceito de hegemonia inclui o de cultura como processo social global que constitui a ‘visão de mundo’ de uma sociedade e de uma época, e o de ideologia como sistema de representações, normas e valores da classe dominante que ocultam sua particularidade numa universalidade abstrata.

⁶ Destaque do autor.

Diante disso, partiremos do fato de que o conceito de hegemonia de Gramsci permite abordar a cultura em seu todo como expressão cultural global na modernidade, assim, usamos esta expressão para abarcar uma questão que esteve em voga nos estudos culturais no início dos anos de 1990, a questão da globalização, como destaca Octavio Ianni (1995, p.13):

A descoberta de que a terra se tornou mundo, de que o globo não é mais apenas uma figura astronômica, e sim o território no qual todos encontram-se relacionados e entrelaçados, diferenciados e antagônicos – essa descoberta surpreende, encanta e atemoriza. Trata-se de uma ruptura drástica nos modos de ser, sentir, agir, pensar e fabular. Um evento heurístico de amplas proporções, abalando não só as convicções, mas também as visões do mundo.

Ou, melhor ainda destacado:

Ocorre que o globo não é mais exclusivamente um conglomerado de nações, sociedades nacionais, Estados-nações, em suas relações de interdependência, dependência, colonialismo, imperialismo, bilateralismo, multilateralismo. Ao mesmo tempo, o centro do mundo não é mais voltado só ao indivíduo, tomado singular e coletivamente como povo, classe, grupo, minoria, maioria, opinião pública. Ainda que a nação e o indivíduo continuem a ser muito reais, inquestionáveis e presentes todo o tempo, em todo lugar, povoando a reflexão e a imaginação, ainda assim já não são “hegemônicos”. Foram substituídos, real ou formalmente, pela sociedade global, pelas configurações e movimentos da globalização. A Terra mundializou-se de tal maneira que o globo deixou de ser uma figura astronômica para adquirir mais plenamente sua significação histórica (Ianni, 1995, p. 13).

Como destaca Octavio Ianni a “ideia do globalismo” toma conta do imaginário social de intelectuais nos fins dos anos de 1990 a partir da globalização da economia, diante destas ideias o mundo não é visto mais por estes intelectuais como fragmentado em estados nações, com blocos hegemônicos dominando econômica e culturalmente os países menos desenvolvidos, mas sim como uma “aldeia global” que impactará nas formas e expressões culturais em várias sociedades em que as práticas e representações desta estão inseridas, dentro de uma realidade que engloba valores entre uma classe de dominantes e outra de dominados e isso tem papel central nas formações e expressões

culturais de grupos minoritários em uma sociedade marcadamente desigual (Ianni, 1995). Octavio Ianni (2009, p. 211) acrescenta que

(...) está nascendo outra forma de sociedade, com outro tecido social, mobilizando outras relações, processos e estruturas de dominação e apropriação; compreendendo outros e diferentes quadros sociais e mentais de referência. À medida que se forma a sociedade civil mundial, movida por classes sociais, grupos e movimentos sociais, corporações transnacionais e estruturas mundiais de poder, tudo que era nacional, tanto quanto local, muda de lugar, significado; tanto a nação como o cidadão, abalando tanto a realidade como o imaginário.

Não trataremos a cultura popular como folclore, devido à especificidade de nosso objeto e o local ocupado por este na sociedade brasileira, ou seja, por este estar localizado em uma sociedade globalizada, entendemos que as expressões do movimento *hip hop* manifestam-se dentro deste contexto de globalização, e as práticas e representações dos jovens das periferias são práticas de revolta dentro do contexto em que estes jovens se encontram. Diante disso gostaria de trazer um destaque embasado nos escritos de Gramsci quando este investiga a história dos grupos subalternos, ele destaca que

A história dos grupos sociais subalternos é necessariamente desagregada e episódica. É indubitável que, na atividade histórica destes grupos, existe tendência à unificação, ainda que em termos provisórios, mas esta tendência é continuamente rompida pela iniciativa dos grupos dominantes e, portanto, só pode ser demonstrada com o ciclo histórico encerrado, se este se encerra com sucesso. Os grupos subalternos sofrem sempre a iniciativa dos grupos dominantes, mesmo quando se rebelam e se insurgem: só a vitória “permanente” rompe, e não imediatamente, a subordinação. (Gramsci, 2014, p. 135)

Esta citação é importante devido ao fato de que estudar as expressões culturais de periferia no Brasil é fazer um resgate das origens subalternas de grupos sociais que sempre estiveram à margem da sociedade. No Brasil tivemos como primeira expressão

cultural urbana o samba, música negra cantada em terreiros de candomblé e nas festividades dos negros nas cidades e, diante disso, era interdita na sociedade (Guimarães, 1998). O processo de aceitação do samba só se deu nos anos de 1930, com um processo de busca de uma identidade brasileira, assim, o samba teve que passar por várias modificações para que fosse introduzido/apropriado pela classe dominante social e culturalmente em nosso país. Neste caso, diferentemente do que destaca Gramsci nos estudos sobre grupos subalternos, não houve uma unificação, mas sim uma apropriação das expressões culturais da música negra para que esta servisse como forma de expressar uma identidade brasileira. Como destaca Maria Eduarda Araújo Guimarães (1998, p.66),

É nesse mundo novo, onde a importância dos Estados nacionais passa por grandes transformações e onde as culturas nacionais também se transformam, que a música popular brasileira verá a transformação de um som, o som negro do samba, passar por um “filtro” da modernidade, com a incorporação de elementos distintos e que resultará na transformação desse som de ‘som negro’ em um ‘som cosmopolita’, que não mais será uma referência da cultura nacional cuja gênese se encontrava nas senzalas.

Eduarda Guimarães conclui dizendo que “esse processo será a ‘desafricanização’ do samba até a sua completa descaracterização, com a transformação daquilo que lhe era mais peculiar e distintivo de sua gênese no mundo da cultura negra e mestiça: o ritmo” (Guimarães, 1998, p. 66). Diante disso destacamos que “só a vitória ‘permanente’ rompe, e não imediatamente, a subordinação”, mas a questão primordial é mostrar como isso seria possível em contextos de exclusão que são mantidos historicamente em nosso país desde a formação social e cultural deste.

Como destaca Terry Eagleton (2011), a busca da boa utopia é uma ponte entre o presente e o futuro que busca uma transformação no presente para um futuro desejável, ou seja, no caso da apropriação da cultura do negro em nosso país, esta foi uma antecipação do desejável para expressar uma forma hegemônica de cultura, ou a apropriação da cultura subalterna para a expressão de uma identidade e de uma unidade

que se buscava dentro da afirmação do Estado-nação⁷ brasileiro, ou seja, como afirma Ianni (1996, p. 29):

Em 1930 o Brasil realizou uma tentativa fundamental no sentido de entrar no ritmo da história, tornar-se contemporâneo do seu tempo, organizar-se segundo os interesses dos seus setores sociais mais avançados. Tudo o que vinha germinando antes se torna mais explícito e se desenvolve com a crise e ruptura simbolizada pela Revolução. O que se encontrava em esboço, apenas intuído, de repente parece clarificar-se. Foi na década de 30 que se formularam as principais interpretações do Brasil Moderno, configurando “uma compreensão mais exata do país”. Muito do que se pensou antes se polariza e se decanta nessa época. E muito do que se pensa depois arranca das interpretações formuladas então (Ianni, 1996, p. 29).

Em nossas investigações temos como ambição tentar compreender como se dá a apropriação do *hip hop* para que este deixe, em parte, de ser representado como um movimento subalterno, de pessoas pobres e faveladas, para tornar-se um movimento apreciado e consumido pela classe dominante em nosso país. Tal qual o samba, que passou por um processo de apropriação para que este representasse uma identidade do brasileiro, e teve que mudar as letras e as formas de expressão para que este pudesse ser visto como expressão da identidade do povo brasileiro, que com isso passava uma ideia de que o povo brasileiro era alegre, e sambava (Guimarães, 1998), parto das mesmas premissas para com o movimento de apropriação do *hip hop* no Brasil, a saber: com o processo de apropriação do *hip hop* pela classe dominante, está havendo uma mudança nas formas de expressão deste para que ele possa ser esteticamente aceito e ouvido pelos indivíduos que não fazem parte desta cultura, mas que apropriam desta, está havendo com isso uma mercadorização da cultura *hip hop* e ao mesmo tempo uma exclusão daqueles que, mesmo sendo representantes das raízes deste movimento, são excluídos das formas de consumo e expressão até então impostos pela apropriação pelo mercado e pela criação de novas necessidades para o consumo dos bens culturais criados pelo *hip hop*.

⁷ “O hífen na expressão ‘Estado-nação’ significa assim uma ligação entre política e cultura, entre o engendrado e o étnico.” (Eagleton, 2011, p. 88)

Por não pertencerem à classe hegemônica e estarem dentro de um processo de exclusão, que é histórico em nosso país, os jovens das periferias das grandes cidades estão sendo excluídos das formas de apropriação da cultura criada na periferia e excluídos desta forma de consumo. Mas a questão que queremos destacar aqui não é uma reivindicação por consumo de bens culturais, mas sim o reconhecimento e a inserção dos jovens de periferia na sociedade, queremos demonstrar que a exclusão por classe, cor, gênero e gosto ainda é um fator forte em nossa sociedade; queremos, partindo da aparência, desvendar a totalidade do fenômeno de exclusão, e até extermínio de milhares de jovens no Brasil e milhares na cidade de Goiânia.

Desta maneira, mesmo dando vazão a uma linguagem mundializada [agora também de apropriação e consumo], o discurso [do hip hop] se sustenta sobre alicerces locais, pondo em relevo o que se apreende no cotidiano vivido (evidentemente, a partir de uma ação que tanto lê o real quanto o cria). Não é, simplesmente, uma versão decalcada de um consumo cultural “alienado”, em que a obra e o sujeito que a produz parecem deslocados, como se os versos das músicas não encontrassem lastro no que o autor é e vive. O modo como a vida social é experimentada empresta suas dimensões à produção cultural (Camargos, 2015, p. 55).

Ainda hoje os jovens negros, mas não só, que moram nas periferias das grandes cidades são estigmatizados por sua forma de ser e estar na cidade, os jovens que “curtem” o *hip hop* trazem em seu corpo as marcas deste gosto⁸, as roupas largas que usam, os bonés de aba reta, o jeito gingado de andar e a música que ouvem são os estigmas que representam as formas de ser e estar no mundo deste jovens, e este estigma tem lugar, os morros das favelas, ou os bairros de ruas estreitas onde estes se concentram.

⁸ “Gosto” aqui é utilizado no mesmo sentido que Pierre Bourdieu em “A distinção: crítica social do julgamento”, ou seja, “convém retornar ao princípio unificador e gerador das práticas [e do gosto], ou seja, ao *habitus* de classe, como forma incorporada da condição de classe e dos condicionamentos que ela impõe; portanto, construir a *classe objetiva*, como conjunto de agentes situados em condições homogêneas de existência, impondo condicionamentos homogêneos e produzindo sistemas de disposições homogêneas, próprias a engendrar práticas semelhantes, além de possuírem um conjunto de propriedades comuns, propriedades *objetivas*, às vezes, garantidas juridicamente – por exemplo, a posse de bens ou poderes – ou *incorporadas*, tais como os *habitus* de classe – e, em particular os sistemas de esquemas classificatórios” (Bourdieu, 2008, p.97). Assim, as formas de apropriação das práticas e disposições do hip hop são engendradoras de outras práticas e não só, mas também excludente de outras formas condicionadas de *habitus* de classe.

É neste ponto que se faz de extrema importância a discussão sobre a gênese da cultura no contexto atual de nossa sociedade, a sociedade “moderna”. Como expressão das pessoas que viviam em condições de exclusão, violência e abandono por parte do Estado, como será destacado abaixo, o *hip hop* passa a representar traços sociais de indivíduos que viviam à margem da sociedade, as expressões culturais deste movimento, o movimento *hip hop*, são expressões que representam o contexto social de exclusão dos jovens na periferia da cidade, o Rap, o Grafite, o *Break dance* e o DJ (Disk Jockey), são apropriações de formas de expressão da realidade em que vivem milhões de jovens, é por isso que destaco, ancorado em Pierre Bourdieu (2008, p.32) que

Os *problemas sociais* são relações sociais: eles se definem no enfrentamento entre dois grupos, dois sistemas de interesses e de teses antagonistas; na relação que os constitui, iniciativa da luta, os próprios terrenos em que esta se trava, incumbe aos pretendentes a quebra da *doxa*, o rompimento do silêncio e o questionamento (no verdadeiro sentido) das evidências da existência sem problemas dos dominantes. Quanto aos dominados, estes só terão possibilidade de se impor no mercado [de trocas simbólicas, logo reais] através de estratégias de subversão que não poderão prodigalizar, a prazo, os ganhos denegados a não ser com a condição de derrubarem a hierarquia do campo sem contrariarem os princípios que lhe servem de fundamento. Assim, são condenados a promoverem revoluções parciais que deslocam as censuras e transgridem as condições, mas em nome dos próprios princípios reivindicados por elas.

Diante disso, as categorias de expressão simbólica do *hip hop*, por serem expressões culturais de jovens que estão na periferia da sociedade, os excluídos, são expressões reais, pois reconhecidas, que buscam transgredir as condições de exclusão em que estes estão inseridos através das categorias do *hip hop*.

1.2 – HIP HOP: movimento cultural como movimento de revolta

Nossa intenção, neste estudo, é abordar a cultura popular na sua variante *hip hop* como expressão de resistência, queremos destacar o contexto de exclusão em que jovens das periferias da cidade de Goiânia/GO estão inseridos e a forma que estas expressões aparecem na linguagem dos *rappers*, do grafite, dos *Bboys* e *Bgirls* e dos DJs (*Disk Jokey*). Embasar-nos-emos nos estudos sobre cultura de Octavio Ianni, além de outros, para tentar interpretar estas expressões culturais na atualidade: as formas de ser, expressar-se e agir como expressão do contexto social em que estes grupos estão inseridos. Octavio Ianni observou isso diante expressões culturais nos anos 1960 e a partir de então veio estudando as suas formas na sociedade brasileira, o que ele chamou à época de “mentalidade do ‘homem simples’” (Ianni, 1968), e o estudo destas expressões culturais para Ianni faziam-se de extrema importância, assim ele destaca que

Um dos maiores dilemas do pensamento brasileiro, no presente, é compreender o homem comum. As experiências políticas, econômicas e culturais vividas no Brasil nas últimas décadas revelaram que a massa dos trabalhadores no campo e na cidade não é conhecida a não ser de modo superficial. Em especial, não sabemos ainda qual é o papel que essa massa de fato joga na história do País. Mais ainda, queremos saber qual é o papel que ela pode desempenhar nos acontecimentos fundamentais da vida nacional (Ianni, 1968, p.113).

É neste sentido que tentaremos entender as expressões culturais dos jovens da periferia de Goiânia, destacamos que ainda “não sabemos o papel que ela [a periferia do centro urbano] pode desempenhar nos acontecimentos fundamentais da vida nacional [ou local]” e compreender estas especificidades é compreender a formação histórica e social do país.

Fazer uma digressão complexa e aprofundada levaria a discussões também complexas que fugiriam aos objetivos de nossos estudos e o fim último deste, que é destacar as especificidades das práticas culturais dos jovens de periferia da cidade de Goiânia através da cultura/movimento *hip hop*, assim, não nos deteremos neste ponto, destacaremos apenas a questão da distinção cultural que é o ponto que nos interessa

neste momento. Porém, discutir a questão da distinção em sua gênese também nos deixa uma tarefa muito ampla, pois, da forma como este é cunhado por Pierre Bourdieu (2008), isso irá nos remeter diretamente para as questões de distinção das formas de expressão e consumo do *hip hop* nas periferias das cidades, e este será mais explorado no momento específico em que trataremos das práticas e expressões da/cultura *hip hop*. Isso será destacado devido ao fato que fazemos uma diferenciação quanto às formas de consumo da cultura *hip hop*, traçamos uma linha que divide as formas de aceitação do *hip hop* pelas classes dominantes, e outra pelas formas de exclusão do *hip hop* por esta mesma classe, ou seja, queremos destacar que a exclusão dos indivíduos que vivem nas periferias dá-se, também, pelas formas de consumo dos bens culturais simbólicos apropriados pela classe dominante, ou seja, como uma expressão cultural que surge na forma de contestação, como forma de expressão da exclusão social e histórica de milhões de pessoas é apropriada como forma de consumo, mas agora não só destes indivíduos excluídos, mas também da classe dominante? Ou ainda, como uma expressão cultural periférica é apropriada e, mesmo diante disso, haja uma distinção entre os que expressam e os que reproduzem as categorias desta expressão cultural? Estas colocações dão-se devido ao fato de haver uma grande diferenciação nas formas de apropriação da cultura *hip hop*, como apropriação para o consumo das massas, este teve que passar por modificações de forma que a sua linguagem fosse uma linguagem aceita por esta massa, na contra mão, como expressão legítima de indivíduos excluídos historicamente, este continua sendo uma forma de expressão cultural periférica e não aceita pela grande maioria que consome o *hip hop*, apropriado para que sejam esteticamente aceitos.

Assim, vejo que devido ao fato de Pierre Bourdieu ser um sociólogo que resgata os cânones da sociologia nas bases de formação de seus conceitos, poderemos resgatar a gênese do conceito de cultura ancorado no termo de distinção social ancorado em outro termo dele, que seria a “economia dos bens simbólicos” (Bourdieu, 2008), de forma que isso se torna tão caro à nossa pesquisa, caro mesmo seria se tivéssemos este ponto como objeto específico para a nossa investigação, o que não é o caso. Assim, “o que isso nos mostra sobre a prática da análise é que temos de romper com a ideia difundida do isolamento do objeto para, então, descobriremos seus componentes; temos de descobrir a natureza de uma prática e, então, as suas condições” (Williams, 2011, p. 66).

Para abordarmos os estudos sobre a cultura *hip hop* o mais importante a se destacar, no nosso entender, são as formas de distinção ditadas pelos *habitus* de classe, estas têm reverberações diretas nas formas de exclusão social de grupos periféricos em nosso país. Afirmo isto ancorado nos estudos de Octavio Ianni sobre o pensamento social brasileiro, estes estudos vão ao encontro das formas históricas da formação da sociedade brasileira e de seu pensamento, ou seja,

A história do pensamento brasileiro está atravessada pelo fascínio da questão nacional no passado e no presente, são muitos os que se preocupam em compreender os desafios que compõem e decompõem o Brasil como nação. E essa preocupação se revela particularmente acentuada nas conjunturas assinaladas pela declaração da independência de 1822, abolição da escravatura em 1888-89 e a Revolução de 1930. Esse tema aparece nas produções de publicistas, cientistas sociais, filósofos, artistas. Em diferentes gradações, em várias linguagens, uns e outros passam por ele. A questão nacional está sempre presente, como desafio, obsessão, impasse ou incidente (Ianni, 2004, p. 24).

É diante dos impasses e contradições da formação da sociedade brasileira que se dá a formação do próprio pensamento social brasileiro, e é dentro destas contradições que os estudos da cultura das periferias das grandes cidades brasileiras estão inseridos. Estudar as expressões culturais das periferias da sociedade do nosso período é fazer um estudo da própria formação da sociedade brasileira, de suas “revoluções”, as formas de inserção e exclusão das minorias neste contexto e acima de tudo as formas de dominação de classe imperantes em cada época destas revoluções, pois isto terá reflexo direto na sociedade em que vivemos atualmente e nas formas de inclusão e exclusão desta periferia historicamente, afirma o autor:

Em ampla medida, esse é o resultado da revolução burguesa que se realizou no Brasil. Uma revolução que alcançou sucesso no que diz respeito à economia, ao desenvolvimento do capital, da acumulação. Formou-se um mercado nacional, do Orinoco ao Chuí. A mercadoria e a mercantilização espalharam-se por muitos, quase todos os lugares. Inclusive, desenvolveram-se as classes sociais em escala nacional. Mas pouco avançou a revolução burguesa em termos políticos e culturais, de pensarmos a partir da

perspectiva de operários, camponeses e outros setores populares. As conquistas democráticas, em forma política e cultural, são limitadas. Com frequência há retrocessos. Sucedem-se os golpes de Estado, arranjos de cúpula, conciliações pelo alto. Classes dominantes, associadas com as altas hierarquias militares e da Igreja, sempre com a colaboração de setores do imperialismo, criam e recriam blocos autoritários. Assim se interrompem processos democráticos, nos quais operários, camponeses, empregados, funcionários e outras categorias sociais lutam para conquistar direitos, abrir espaços políticos e culturais (Ianni, 2004, p.172).

São nestes ínterins que se forma a sociedade brasileira, e são deles que partiremos para fornecer subsídios às interpretações das especificidades das periferias no geral e em específico da periferia cidade de Goiânia, do qual parte nosso objeto de investigação.

1.3 – HIP HOP E PERIFERIA: olhando por cima do campo

Neste ponto colocaremos apenas alguns apontamentos sobre a especificidade do movimento *hip hop* e a dinâmica de nossa investigação. O surgimento do movimento *hip hop* em Goiânia não dista da especificidade da forma e expressão do pensamento social brasileiro. A cidade de Goiânia faz parte de um processo que, como destaca Octavio Ianni (2004), vem transpondo a formação de nossa sociedade até os tempos atuais, a saber: a perpetuação das dinâmicas de dominação em nossa sociedade.

Afirmar isso é dizer que as elites dominantes desde o Brasil colônia só mudaram sua dinâmica de acordo com a mudança da sociedade brasileira, do Brasil colônia ao Brasil Republica. O que se mudou foi apenas a dinâmica histórica de seu desenvolvimento, tendo mantido as formas de hegemonia social e cultural quase que historicamente estáveis devido ao fato da hegemonia da classe dominante em nosso país se manter também estável (Ianni, 2004; Chauí, 2014). Diante disso, pensar a especificidade das expressões culturais periféricas da sociedade brasileira é pensar em uma totalidade desta sociedade que ainda não se superou, é olhar as “revoluções” por debaixo do tapete.

Um dos pontos primordiais a se destacar quanto ao surgimento do movimento *hip hop* no Brasil é a “inserção do negro na sociedade de classes”, tal qual como destacado por Florestan Fernandes em seu livro “A integração do negro na sociedade de classes”, com o processo de abolição do regime de exploração da mão de obra escrava no Brasil não houve uma inserção do negro em nossa sociedade, diante disso, todas as formas sociais – e reais – de exploração do negro não sofreram alterações, o que mudou foi o fato de o negro ser “liberto a sua própria sorte” e diante disso ter que se adaptar a uma forma de sociedade em que o trabalho escravo da dinâmica na sociedade anterior já não era aceito, tendo este de se adaptar às formas sociais de inserção que a nova sociedade em ascensão no Brasil permitirá, a saber: a livre concorrência da venda de sua própria mão de obra.

Isso terá implicações diretas no surgimento do movimento *hip hop* no Brasil. A forma em que as periferias das cidades surgiram, a afirmação cada vez mais contundente da não inclusão do negro na sociedade de classes e, por fim, a violência por parte do Estado para garantir e manter esta forma de exclusão terá reverberações contundentes nas expressões culturais destes jovens nas primeiras formas de expressão do *hip hop* no início dos anos de 1980 no Brasil,

O que importa destacar é que o Brasil, ao mudar as suas preocupações para a ordem econômica, tendo considerado respondida a sua indagação acerca de “quem somos nós”, passa a perguntar “para onde vamos”, pensando no desenvolvimento econômico e querendo como resposta a seguinte afirmação: “vamos para o Primeiro Mundo”, que, mais uma vez, colocava a questão de ser necessário “tirar a diferença”, “correr atrás do prejuízo”, ou seja, mais uma vez estava abaixo daquilo que seria a linha correta, estava “abaixo” na escala de desenvolvimento econômico como estivera por tanto tempo abaixo da linha da evolução social, [cultural] e racial. (Guimarães, 1998, p. 68)

É partindo deste fato que trago minhas primeiras aproximações e indagações sobre as especificidades do surgimento do Movimento *hip hop* no Brasil e a forma de expressão destas para as populações que vivem nas periferias da cidade de Goiânia, como destacado acima, há hoje uma forma de apropriação destas expressões culturais como apropriação para o consumo, como consumo cultural simbólico, esta prática está se

efetivando em uma nova forma de exclusão dos jovens das periferias, e investigar estas formas de exclusão será uma das minhas ambições.

1.4 – HIP HOP E PERIFERIA: aproximando do campo

O *hip hop* tem sua origem nos Estados Unidos da América (EUA), e seu surgimento data da metade dos anos de 1970 nos guetos do bairro do *Bronx* em *Nova York*, neste período, devido ao grande desenvolvimento da robótica, houve nos Estados Unidos da América a substituição dos aparelhos analógicos por aparelhos digitais (Félix, 2005) o que levou à substituição dos aparelhos analógicos por digitais, isso provocou uma queda nos preços dos aparelhos analógicos, possibilitando a compra destas por pessoas em condições financeiras mais baixas, ou até mesmo, como destaca João Batista de Jesus Félix (2005), estes equipamentos poderiam ser encontrados jogados no lixo.

A substituição dos aparelhos toca disco por aparelho que tocam CDs possibilitou a ascensão do *hip hop*. À época de seu surgimento os EUA passavam por uma grande mudança em sua estrutura urbana, em que os grandes centros estavam se reestruturando, isso provocou o deslocamento das pessoas de baixa renda para a periferia de Nova York, estas pessoas em sua grande maioria eram latinos e negros afrodescendentes, assim, segundo Félix:

No que se refere à questão urbana, pode se dizer que houve, nas grandes cidades norte-americanas, avanço das imobiliárias na compra de imóveis velhos, no intuito de transformá-los em condomínios de luxo, o que fez com que os trabalhadores operários e subempregados ficassem cada vez mais restritos em sua área residencial. Esse processo foi acompanhado, por sua vez, por uma redução dos serviços sociais. Os afro americanos que conseguiram melhores condições econômicas mudaram-se para bairros para residências localizadas em bairros mais abastados, fazendo com que crescesse o isolamento social dos *ghettos*. Nessa conjuntura, a violência e o consumo de drogas cresceram nos bairros mais pobres, atingindo em cheio os negros e latinos. (Félix, 2005, p. 66)

Assim, tal qual será destacado mais adiante, o *hip hop* surge na grande cidade em que, com o crescimento desta, aumenta também a precariedade das condições dos

guetos em que as pessoas pobres vivem. Esta será uma característica constatada também no *hip hop* que surge no Brasil no final dos anos de 1980, que será destacada mais adiante. Antes de entrarmos nas questões sobre o surgimento do *hip hop* no Brasil, vamos destacar, primeiramente, as quatro categorias que ele se manifesta, a saber: o RAP, o *Breakdance*, ou conhecido simplesmente como *Break*, o *Disk Jockey (DJ)* e o Grafite.

Antes de discorrermos sobre a gênese das quatro categorias do *hip hop*, destacaremos o precursor do movimento *hip hop*, Afrika Bambaataa Aassim:

Afrika Bambaataa Aassim, que é considerado, pelos integrantes do hip hop, como o introdutor da questão política no Hip Hop, procurou aproveitar as festas que organizava para fazer com que as diferenças entre os diversos grupos (ganguês) de negros fossem resolvidas por disputas por meio da dança. O termo Hip Hop é, assim, a junção de três elementos que são: o *rap*, o musical, que reúne o canto e a poesia; o *break*, que é a dança e o grafite, que se manifesta por meio da pintura. (Felix, 2005, p.68)

Bambaataa, utilizada se das quatro formas de expressão do *hip hop* em suas festas para passar mensagens aos seus participantes. Com isso, ele queria que as pessoas em vez de se rivalizarem nas ruas em rixas entre gangues rivais, que isso fosse feito nos bailes que organizava, assim, as “batalhas”, como eram conhecidas, eram realizadas e tinham como característica o “enfrentamento” entre os *breakers*, que geralmente eram o “enfrentamento” entre dois *breaker* (dançarinos) que dançavam para agitar o público, que, por sua vez, devido à maior agitação quando um deles dançava, é que indicava qual seria o melhor. Havia também batalhas entre os *rappers*, estas se caracterizavam pela rivalidade nas letras faladas entre os competidores, através das rimas e também pela agitação do público, ganhava a batalha aquele que conseguisse retirar mais empolgação do público presente, tudo isso acontecia no ritmo e nas mixagens dos DJs (*Disk Jockey*), que é também uma das categorias do *hip hop* (Silva, 1998; Guimarães, 1998; Felix, 2000; Félix 2005).

O RAP⁹ é considerado como “canto falado” devido à sua base musical, caracteriza-se por suas letras que expressam o cotidiano dos jovens que moram nos guetos, em batalhas entre *rappers* o destaque é para a desenvoltura deste em suas rimas e, sucessivamente, à história que é narrada por ele, assim, “entre os três elementos que constituem o movimento hip hop, o rap tem se destacado como o principal elemento. A sua constituição em termos históricos se prende a fusões culturais e reelaboração musicais relacionadas à tradição cultural afro-americana” (Silva, 1998, p. 38).

O *breakdance*, surgido em meados dos anos 1970, se caracterizava por sua dança rítmica. Assim, quando a era disco estava em seu auge surge um novo tipo de dança que se caracterizava pela quebra dos ritmos, acredita-se que o *breakdance* tenha surgido devido à influência de James Brown. Nas interpretações de suas músicas Brown dançava em uma performance que se caracterizava em simular a quebra (break) do corpo e ao mesmo tempo destoava das formas características da *disco music* da época. Então, argumenta Silva: “no auge da era disco a *breakdance* surgiu como uma experiência oposta, na qual valorizava-se as quebras dos ritmos durante a música e entre as músicas. O *breakdance* valoriza exatamente os elementos que vinham sendo propostos pelos *rappers*. Por isso se diz que o *breakdance* é a expressão do rap no plano da dança, pois o break reflete as rupturas rítmicas propostas pelos pioneiros do rap, especialmente via experimentação de Afrika Bambaataa em torno da música eletrônica” (Silva, 1998, p. 46).

O DJ (*Disk Jockey*) é quem embala o ritmo dos bailes, é ele que, através das mixagens feitas nas *pick-ups*, dá o ritmo para as danças do *break* e para as rimas dos cantores *rappers*. Como já citado acima, o surgimento do DJ coincidiu com o momento em que, nos EUA, estava havendo a substituição dos discos por CD’s digitais.

O grafite surge nos Estados Unidos nos anos de 1970, atribui-se a Demétrius a invenção deste, segundo Silva, “trabalhando como mensageiro [na cidade de Nova York], Demétrius costumava escrever suas *tags* (assinaturas) em diferentes espaços da cidade, especialmente dentro e fora dos trens e nas estações de metrô” (Silva, 1998, p. 49). O grafite começa a ganhar notoriedade na medida em que as figuras gravadas nos grandes centros urbanos começam a se destacar, mas este tinha como função demarcar

⁹ *Rhythm and Poetry* é o significado da abreviação *Rap*, isso dá-se devido ao rap ser uma música ritmada e/ou mixada pelos aparelhos toca discos à época de seu surgimento e devido às letras das músicas, que eram consideradas como poesias pelos *rappers*.

territórios, as gangues tinham formas e desenho específicos. Assim, cada gangue rival identificava as formas das gravuras e sabia a quem pertencia aquele território.

Das quatro características do *hip hop* o grafite é a que encontra maior dificuldade para a sua expansão, existem algumas razões para isso, vamos destacar apenas duas. A primeira é a comparação do grafite como poluição visual, isto acontece devido ao fato de o grafite estar exposto em áreas urbanas das cidades, tais como muros, e outra característica é a de o grafite representar uma linguagem¹⁰ e identidade de um grupo, assim, “tempo e espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de *representação*¹¹. Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais” (Hall, 2006, p.70). Por ser uma arte urbana, o grafite tem vários traços em que, para alguns, representa algo que não agrada visualmente, mas, como a arte é uma representação espaço-temporal e esta represente as categorias do artista de rua que o pinta e deve ser considerada como forma de expressão urbana e temporal em que a linguagem de protesto é a que guia a arte do grafiteiro,

A inversão dos estigmas pode ser encarada como uma das principais características da cultura *hip hop*. Nesse processo, o *hip hop* “não apenas na perspectiva da privação, da exclusão, da desqualificação – mas também como pessoas capazes de introduzir qualquer coisa de construtivo, de positivo, de culturalmente valorizado e valorizável”. A alteração dos estigmas pode parecer um simples mecanismo de defesa, no entanto, é um processo complexo que tem dupla ação – simultânea e sucessiva. A primeira é a transformação de si próprio, a que desde a infância foram impostos valores de rejeição, humilhação, desqualificação. A segunda é o embate com a imagem que ele e seu representam para a sociedade. (Olária, 2012, p. 138)

Diante disso, como o *hip hop* é uma cultura que surgiu nos guetos dos centros urbanos, o grafite tem como característica a expressão das representações dos modos de viver e estar no local em que os jovens vivem.

¹⁰ “A cidade, com os seus bairros, lugares e traços de ruas, não se configuram apenas como materialidade, mas também como tecido vivo das relações sociais e campo de investimentos simbólicos” (Velloso, 2005, p.160).

¹¹ Destaque do autor

A segunda característica que será destacada é a referente à especificidade do grafite, por este ter como característica o uso de *spray* de tintas para que sejam desenhadas as gravuras nas paredes, a sua apresentação se torna dificultada nos eventos organizados por grupos de *hip hop* (Olária, 2012) tendo este que ser apresentado, na maioria das vezes, em locais abertos, pois existem grupos que adaptam a apresentação do grafite para lugares fechados.

O *hip hop* no Brasil tem sua origem no final dos anos 1980, influenciado pelo *hip hop* dos Estados Unidos da América. Surgiu no país em um contexto social em que os grandes centros urbanos estavam passando por uma reestruturação devido ao processo de desenvolvimento econômico do país (Felix, 2005; Menezes, 2010; Silva, 1998). Na cidade de São Paulo houve o deslocamento dos moradores que viviam em periferias para as COHABs (Conjuntos Habitacionais), estes eram conjuntos de prédios horizontais construídos como forma de abrigar as pessoas pobres que viviam na cidade de São Paulo, devido ao contexto de afastamento das populações pobres do centro da cidade de São Paulo começou a surgir grupos de jovens que cantavam um estilo de música que, à época, não era muito conhecido na cidade. Estes jovens se reuniam na estação de metrô da Praça da Sé e na Praça Roosevelt no centro de São Paulo. No início, houve intervenções da Polícia Militar de forma a impedir que eles se reunissem nestes locais para cantar e dançar, de forma que tiveram que buscar outros locais para se reunir, mas alguns não deixaram de frequentar estes locais, tornando cada vez maior o movimento *hip hop* e com mais visibilidade (Felix, 2005).

O surgimento do *hip hop* no país não se deu de forma homogênea, o *rap* teve dificuldades de ser aceito nas casas de shows devido ao seu estilo, por ser uma “música falada”, como era conhecido, encontrando certa recusa nos bailes *Black* da época (Felix, 2000; Felix, 2005). Até este momento o *hip hop* não tinha uma linguagem política em que se destacava a condição social dos jovens negros das periferias. Foi com o surgimento do grupo Racionais MC's que esta forma de rap passou a tomar uma estrutura política em relação ao jovem pobre e negro das periferias (Kehl, 1999; Silva, 2003; Felix, 2005). Este grupo, formado por quatro integrantes, dois da Zona Sul de São Paulo e dois da Zona Norte – Mano Brown, KL Jay, Ice Blue e Eddie Rock – começou a destacar em suas músicas as questões sociais vivenciadas pelos jovens da periferia, eles ganharam destaque em todo país à época devido ao fato de serem pioneiros em

destacar estas questões nas letras das músicas, eles gravaram músicas tais como “Fim de semana no parque”, “O homem na estrada” e “Diário de um detento”, todas são músicas que narram o cotidiano de exclusão e violência das pessoas que vivem nas periferias. Devido ao curto espaço de exposição não será destacado questões como a exclusão do rap como música de marginalizados (Guimarães, 1998) suas formas de aceitação na atualidade (Felix, 2005) e a transformação deste para o mercado de consumo de músicas e produtos (Felix, 2005; Zan, 2008; Netto, 2008; Felix 2000), deixaremos esta tarefa para a segunda parte deste trabalho, em que vamos destacar cada contexto com as especificidades do *hip hop* na cidade de Goiânia.

O contexto da gênese do *hip hop* em Goiânia não dista muito da forma como este surgiu em São Paulo. Devido à especificidade de sua formação urbana, este teve sua maior expressão nas periferias da cidade, a estrutura das periferias de Goiânia se diferencia das de São Paulo devido ao fato de que estas se formarem na forma de “invasões”, isso possibilitou que pessoas de várias regiões do país convivessem em um mesmo local e nas mesmas condições de exclusão. O *hip hop* em Goiânia teve influencia direta do *hip hop* paulista, sendo os Racionais MC’s o grupo de maior expressão entre os jovens das periferias da cidade (Olária, 2012).

A especificidade mais geral do *hip hop* na cidade de Goiânia ainda deve ser explorada e pesquisada, apesar de já haver trabalhos sobre o movimento em Goiás e em Goiânia, as formas de representação deste ainda carece de pesquisas sociológicas e, diante disso, tentaremos dar conta de parte desta carência neste trabalho, de forma a abrir mais uma janela para os estudos da cultura sobre o movimento *hip hop* na cidade de Goiânia.

Um dos primeiros pontos que será destacado é sua característica de movimento *hip hop* como movimento cultural de protesto que, embora sendo uma de suas características mais frequente, tem suas especificidades que devem ser exploradas, abrangida e alargada nos estudos sobre o assunto, isto já vem sendo feito em vários países e o Brasil não foge da especificidade da gênese do movimento *hip hop* mundial. O *hip hop* como movimento urbano é caracterizado por sua linguagem de protesto e por uma estética que representa o contexto de vivência dos precursores, ou seja, a linguagem falada e o ritmo expressão uma cultura urbana subalterna em relação à

dominante nos grandes centros urbanos, assim, “este estilo musical assenta uma parte de seu potencial de globalização no conjunto expressivo de signos específicos – ou, se quisermos, locais – que se foram estruturando em torno da ideia de cultura ou comunidade (hip hop)” (Fradique *apoud* Olária, 2003, p. 25). É esta ideia de cultura ou comunidade que se encontra nas letras das músicas dos *rappers*, nas formas de representação no grafite, na sua estética expressa na dança pelos *Bboys* ou ainda na batida das músicas guiadas pelos DJ’s. Em encontros de *hip hop* realizados em Goiânia é possível observar a cultura *hip hop* como uma forma de linguagem que expressa uma condição de indivíduos e de locais específicos. Esta característica é um dos pontos a se destacar pela expressão deste grupo como representação destes em um local e tempo específicos¹².

Como primeiras aproximações, é de extrema importância destacar a questão do espaço e tempo na expressão *hip hop* em Goiânia, isso se deve (1) pelo fato de os eventos ocorrerem em sua maioria nas periferias da cidade (2) por estes, também em sua maioria, ocorrerem nos fins de semana, (3) o público juvenil pertence em sua maioria a famílias pobres que não têm opções variadas de acesso a equipamentos de lazer e cultura nas periferias da cidade.

O fato de os eventos envolvendo o *hip hop* acontecerem, em sua maioria, em locais afastados dos centros urbanos reflete um problema que daremos destaque na segunda parte deste trabalho, a saber: o direito à cidade. Esta é uma questão que tem gerado discussões entre autoridades e intelectuais, o direito à cidade é algo que deve beneficiar a comunidade como um todo, ou seja, não importa em que região da cidade morem, as pessoas têm o direito de frequentar qualquer local público e em horários também variados. Porém, não é isto que se vê nas cidades devido ao mal planejamento, a problemas de gestão ou a ações pensadas, o que temos visto nos centros urbanos é um isolamento cada vez maior das populações que vivem nas periferias das cidades, isto se deve ao fato de que as pessoas que moram nas periferias não terem a estrutura urbanística que lhes garanta este acesso, ou seja, transporte público que garanta o direito de ir e vir destas pessoas.

¹² Através de pesquisa de campo a ser realizado e analisado na segunda parte deste trabalho pretendemos dar um enfoque nestas questões, de forma a tentar apreender as categorias de representação dos jovens do movimento, de forma a descrever o mais fiel possível, partindo da aparência para a essência, de forma que esta apreensão seja uma apreensão da realidade exposta por estes jovens.

Centros urbanos, como Goiânia, têm um transporte ineficiente, em que, devido a interesses privados e à falta de investimentos do poder público, o transporte coletivo de pessoas se limita à condução destas para a ida e volta do trabalho, não garantido assim transporte que vise lazer ou acesso à cultura para as populações que moram em regiões mais afastadas do centro da cidade. Isto tem um reflexo no acesso destas populações a locais públicos que, para o *hip hop* poderiam servir como forma de representar suas expressões a públicos mais amplos da cidade e não ficar apenas na periferia¹³.

Será este o objetivo do segundo capítulo desta pesquisa, será feito uma pesquisa de campo com jovens que moram nas periferias da cidade de Goiânia com o objetivo de verificar as formas de exclusão e/ou acesso a estes à cultura. Seguindo ainda os objetivos de nossa pesquisa, qual seja, a verificação da atualidade do conceito de cultura em Octavio Ianni, partindo a ideia deste de sociabilidade do “homem simples”, tentaremos guiar nossa investigação no sentido de entender se a cultura do “homem simples” é verificada hoje também como forma de reprodução da desigualdade em nosso país, e se o *hip hop* como movimento de protesto e expressão desta exclusão, tem contribuído como forma de demonstrar esta exclusão como uma exclusão histórica em nosso país.

¹³ Neste ponto não estou dando destaque às casas de cultura hip hop que, devido às suas ramificações no poder público e político, garante espaços para a expressão hip hop, estou destacando o fato das expressões que não têm acesso a essas casas de cultura e com isso todas acesso a locais que não teriam se não as tivesse, não encontrarem alternativa ou até mesmo opção de terem acesso a outros locais que não seja os da periferia de seus bairros.

CAPÍTULO 2 – A CULTURA COMO FORMA DE REVOLTA E DE RESISTÊNCIA EM UM CONTEXTO SOCIAL DE EXCLUSÃO

2.1 Cultura popular e revolta como forma de resistência

Nesse capítulo pretendemos abordar a cultura popular e a revolta como expressão de resistência. Tentaremos destacar as expressões culturais subalternas como formas de resistência de indivíduos que – estando conscientes ou não –, diante de suas condições precárias de sobrevivência nas periferias das grandes cidades, utilizam-se do *hip hop* como meio para expor os seus descontentamentos e as condições precárias em que vivem, somando-se a milhares de jovens que se encontram nas mesmas condições e se expressam da mesma maneira, na forma de revolta, a exemplo do que representa e representou a cena do *Rock* na cidade de Goiânia¹⁴.

Ou seja, na prática cotidiana de vivência, os integrantes do movimento *hip hop* fazem de suas expressões culturais formas de agir político, para denunciar os descasos históricos e sociais em que vivem e, para além disso, denunciar também o descaso do poder público quanto a essas condições. Assim, a música expressa pelos *rappers*, o grafite pelos artistas de rua, a dança como forma de denúncia em seus movimentos corporais e as batidas ritmadas do DJ são tratadas aqui como formas de denúncia e também como formas de revolta em um contexto no qual estão inseridos milhares de indivíduos, a maioria deles jovens. Por isso, entendemos que “não devemos olhar para os componentes de um produto, mas sim para as condições de uma prática” (WILLIAMS, 2011, p. 66). Com isso, pensando nas relações estabelecidas no cotidiano por esses jovens e também por outras pessoas nas cidades, onde o Grafite, por exemplo, expressa atualmente suas categorias¹⁵ – que são entendidas aqui como categorias que representam as formas de ser e estar dos jovens como forma de protesto e de revolta –, entendemos que essas representações não podem ser vistas apenas como uma representação artística em si, mas ao contrário, devem ser observadas como uma expressão artística para si. Ou seja, são expressões de grupos de jovens que percebem

¹⁴ Sobre a cena rock em Goiânia ver: BENEVIDES, Rubens de Freitas. *Juventude, política e rock and roll: a cena do rock independente em Goiânia*.

¹⁵ Entendemos “categoria” aqui tal qual Karl Marx a entende nos seus manuscritos que está no livro *Grundrisse*, a saber: “As categorias são formas de ser, determinação da existência.” Ver. Marx, Karl. *Grundrisse*.

que as formas artísticas que estão manifestando são formas de representar não apenas a realidade em que vivem, mas vão além disso, pois são formas de uma representação social. Diante disso, entendemos que o Grafite está representando a realidade de milhares de jovens, pois tal como o jovem que grafita, milhares de outros jovens vivem nas mesmas condições de exclusão e estigmatização pela sociedade. Portanto, as formas de denúncia e expressão culturais postas pelo Movimento do *hip hop* são vistas aqui também não apenas como forma de uma expressão artística, mas também de revolta.

Assim, olhar para os componentes estéticos expressos no grafite, por exemplo, e não conseguir ver que nesta arte há uma forma estética que representa não somente a arte em si, mas, para além disso, uma arte que representa as formas de exclusão de milhares de pessoas, uma forma de protesto contra as formas de exclusão e de estar na sociedade de milhares jovens, vemos, com isso, que o grafite, como uma expressão artística, ou como uma expressão de protesto das formas de exclusão, seria uma expressão da arte para si, em que grupos subalternos da sociedade se colocam como uma forma de consciência de sua realidade e usam estas formas de ser e estar em suas expressões culturais para mostrar um engajamento (social, político, artístico) dentro do próprio grupo, em que a expressão deste engajamento está posta pela realidade do próprio grupo dentro da sociedade, assim, “é necessário pensar os elementos culturais como sendo uma linguagem que constitui igualmente o real, como prática do social ativa e formadora de consciência social, e não como reflexo do mundo material, um instrumento pelo qual esse mundo se dá a conhecer” (Camargos, 2015, p. 141).

Olhar para o grafite, o rap, o *break dance* ou o DJ como expressões de uma arte em si seria o mesmo que o não rompimento de uma forma de olhar para as expressões culturais da sociedade, como o hip hop e o rock n’roll, por exemplo, e não conseguir fazer um rompimento de uma forma de enxergar reza e limitada que não vê nada além das expressões postas na aparência dos fenômenos sociais e culturais e é exatamente isso que pretendemos superar ao estudar os elementos destas expressões sociais e culturais.

Octavio Ianni nos alerta quanto à importância de se estudar os grupos subalternos na sociedade brasileira, o que ele chama de “sociabilidade do ‘homem simples’” (Ianni, 1968) está colocado para nós aqui como a sociabilidade – ou formas

de ser e estar em sociedade – do jovem que faz parte da cultura *hip hop* como forma de protesto e de denúncia das suas condições de exclusão em sociedade, segundo Ianni:

O que torna as artes e as ciências sociais dos últimos tempos uma manifestação fundamental da cultura brasileira, é o fato de que elas estão preocupadas com os dilemas dessas pessoas. Os seus personagens são os homens simples. No campo ou na cidade, elas estão voltadas para os anônimos, aqueles que trabalham com as mãos. Os homens e as mulheres, as crianças e os velhos retratos e estudos são os humilhados e ofendidos que povoam a fazenda e a fábrica, o mocambo e a favela, as casas de culto e os botequins. Nesses lugares, acompanhamos os atos e os pensamentos, as lutas e os desalentos dos caboclos e operários. (Ianni, 1968, p.114)

Diante disso, destacaremos que para além da revolta com o descaso e o abandono do poder público quanto às garantias sociais referentes à saúde, educação, lazer, etc., há também uma “revolta negativa” dos jovens do *hip hop* quanto à denúncia destes descasos através do Rap, do *Break Dance*, do grafite e do DJ. Por “revolta negativa” queremos fazer entender o processo de revolta expresso pelos jovens do *hip hop* na forma de negação e superação pelas falas dos quatro elementos do *hip hop*, e pelas ações práticas na esfera do agir político, como agir prático sem uma instituição política fixa, um mandato, por exemplo. Pode parecer ambíguo a forma expressa neste termo cunhado por mim, mas o faço justamente para destacar o caráter de superação e negação que pode ser exposto pelo ato de revoltar-se. Revoltar-se negativamente é a superação do negar-se enquanto sujeito que se revolta, é o agir consciente que nas suas ações nega o que está posto pelas condições históricas a serem superadas.

O agir político dos sujeitos do movimento *hip hop* tem se expressado de várias formas, através de casas de cultura com ações planejadas e pontuais dentro da cidade, ou através de grupos autônomos que se reúnem para organizar eventos que atraiam jovens das periferias. Um dos destaques a serem dados por estas formas de organização é a linguagem política e engajada que são passadas durante os eventos, a denúncia da exclusão, das formas de ser e estar na cidade destes jovens, da apropriação dos lugares

para favorecer uma grande minoria são alguns dos pontos denunciados por este movimento.

Como os sujeitos desta pesquisa são os jovens da periferia da cidade de Goiânia, estas expressões serão destacadas expondo o quanto o *hip hop* é uma forma de linguagem em que a resistência e a revolta estão postos no rap, no grafite, no *break dance* e nos DJ's, ou seja, “em um contexto em que as esferas de representação política não atendem aos anseios da maioria das pessoas, há os que irrompem como produtores independentes na elaboração e difusão de princípios para a vida social, fazendo-se visíveis como intelectuais” (Camargos, 2015, p. 102).

Como os sujeitos dessa pesquisa são jovens que se apropriam de expressões culturais que veem de “fora” (fundamentalmente dos EUA) é fundamental estabelecer aqui o entendimento do que vem a ser cultura popular, assim,

Mesmo dando vazão a uma linguagem mundializada, o discurso se sustenta sobre alicerces locais, pondo em relevo o que se apreende no cotidiano vivido (evidentemente, a partir de uma ação que tanto lê o real quanto o recria). Não é, simplesmente, uma versão decalcada de um consumo cultural “alienado”, em que a obra e o sujeito que o produz parecem deslocados, como se os versos das músicas não encontrassem lastro no que o autor é e vive. O modo como a vida social é experimentada empresta suas dimensões à produção cultural (Camargos, 2015, p. 55).

Ou seja, falar sobre cultura popular, em um primeiro momento, seria falar sobre o processo de alienação da cultura popular pela cultura dominante, seria destacar o vanguardismo como forma de trazer as luzes para “desalienar” a cultura popular, como destaca Gramsci, “a história dos grupos sociais subalternos é necessariamente desagregada e episódica” (2014, p. 135), ou seja, para Gramsci, em seus inscitos sobre “os subalternos”, este dá um destaque sobre como a história dos grupos subalternos são escritas pelos não subalternos, a elite, e, com isso, ela se deu sempre de forma desagregada e na forma que o grupo da elite a quis contar, ou seja, episódica. O que Gramsci denominou como os indivíduos “subalternos” e não subalternos (elite), está

colocado aqui como indivíduos que fazem parte da cultura popular e os que fazem parte da cultura dominante, e é por isso que a cultura dominante vê que a cultura popular, ou cultura do povo, precisa de uma vanguardas, ou seja,

quando se fala na cultura popular, não enquanto manifestação dos explorados, mas enquanto cultura dominada, aniquilada pela cultura de massa e pela indústria cultural, envolvidas pelos valores dos dominantes, pauperizada intelectualmente pelas restrições impostas pela elite, manipulada pela folclorização nacionalista, demagógica e exploradora, em suma, como impotente em face da dominação e arrastada pela potência destrutiva da alienação. (Chauí, 2014, p. 175)

Neste sentido, quando se fala em cultura popular, a questão sobre alienação, apropriação e destruição, por “restrições impostas pela elite” (Chauí, 1989; 2014), ou pela indústria cultural, deve ser de extrema importância às formas de restrição e apropriação dos bens culturais apropriados por essas elites. Não só nas formas de consumo destes, mas também de produção e reprodução das condições de “não consumo” das classes despossuídas, pois, como veremos mais adiante, cultura popular e resistência veem tomando destaque nas expressões culturais das cidades através do *hip hop*.

Falar em resistência nas cidades atualmente é falar em direito à cidade, no nosso entender, a forma como as cidades se estruturam e como ela existe hoje nos deixa margem para esta questão. A formação dos grandes centros urbanos deixa clara a divisão geográfico-espacial em que as classes sociais estão postas dentro das cidades. A questão da moradia, ligada à questão econômica dos indivíduos, se expressa na segregação dos bairros dentro dos centros urbanos, a divisão entre as classes sociais fica clara mediante o local de moradia de cada um e de acordo com sua classe social. Como destacado por Pierre Bourdieu (1996, p. 18-19),

Essa ideia de diferença, de separação, está no fundamento da própria noção de *espaço*, conjunto de posições distintas e coexistentes, exterior uma às outras, definidas uma em relação às outras por sua *exterioridade mútua* e por relações de proximidade, de vizinhança ou de distanciamento e, também, por relações de ordem, como acima, abaixo e *entre*; por exemplo, várias características dos membros da pequena-burguesia podem ser deduzidas do fato de que eles ocupam uma posição intermediária entre duas posições extremas, sem serem objetivamente identificáveis e subjetivamente identificados com uma ou com a outra. O espaço social é construído de tal modo que os agentes ou os grupos são aí distribuídos em função de sua posição nas distribuições estatísticas de acordo com os *dois princípios de diferenciação* [...] o capital econômico e o capital cultural. (grifos do original).

Esta questão tem implicações diretas nos modos de vida das pessoas e também com a estigmatização das mesmas de acordo com seu local de moradia. Mike Davis (2006), no livro “Planeta Favela”, nos diz que “existem hoje mais de 200 mil favelas, e que as populações destas variam de algumas centenas a 1 milhão de pessoas em cada uma delas” (Davis, p. 37). O autor nos esclarece ainda que a forma como o desenvolvimento está acontecendo nos países antes ditos periféricos, e que hoje passam por um processo intenso de desenvolvimento e industrialização, como o Brasil, por exemplo, já é possível se falar em um processo de “favelização” nas cidades. Este fato acontece, segundo o autor, porque o espaço vem sendo ocupado de forma não planejada, mas não somente por isso, mas, fundamentalmente, porque não há garantias de moradia para as pessoas que são atraídas para os centros urbanos em busca de emprego e melhores condições de vida. Isso tem levado cada vez mais pessoas a ocuparem espaços públicos, ou privados, afastados dos centros urbanos das cidades, gerando assim uma forma de ocupação desordenada e precária do espaço urbano.

Este afastamento dos centros urbanos exige dos moradores práticas e disposições diferenciadas daqueles dos centros urbanos (Bourdieu, 1996); mas não somente, exige também um capital econômico que, em geral, a classe trabalhadora não possui. É a partir deste processo de exclusão dos trabalhadores dos centros urbanos que se inicia a formação das favelas nas cidades. Estas são “caracterizadas por excesso de população,

habitações pobres ou informais, acesso inadequado a água potável e condições sanitárias e insegurança da posse da moradia” (Davis, 2006, p.33). É dentro desse contexto precário de moradia, de sobrevivência, e de denúncia que surge o movimento *hip hop* como forma de protesto, como revolta negativa, afirmando e negando as condições precárias em que milhares, ou milhões, vivem suas vidas cotidianas; como narrado no Rap do grupo Racionais MC’s:

Equilibrado num barranco um cômodo mal acabado e sujo,
porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio.
Um cheiro horrível de esgoto no quintal,
por cima ou por baixo, se chover será fatal.
Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou.
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou.
Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas.
Logo depois esqueceram, filha da puta!¹⁶

Porém, antes de avançarmos para analisar as falas do *hip hop* como falas de protesto, ou como uma revolta negativa, gostaria de expor algumas questões sobre a cultura popular.

Trazer questões culturais, como as expressas no *hip hop*, como uma expressão de revolta e como forma de resistência das condições vividas pelo grupo; será afirmar que houve na história dos grupos populares subalternos uma submissão destas culturas a outros grupos não subalternos (Gramsci, 2014). Assim, resgatar algo sobre as culturas populares no Brasil seria a busca pela afirmação destes grupos também como sujeitos da história. Não somente uma busca pela afirmação como sujeitos históricos, mas também como sujeitos que fizeram e fazem a história através de suas expressões culturais. Aqui a questão da “hegemonia cultural” elaborada por Antonio Gramsci (2014) é de fundamental importância, pois a hegemonia do dominante sobre o dominado em nossa sociedade será essencial para nossa discussão; seja a dominação política, seja a ideológica, ambas têm reverberações diretas nas formas de exclusão dos jovens de

¹⁶ Racionais MC’s, “O homem na estrada”, CD *Raio X do Brasil* (São Paulo, 1993)

periferia nas formas de ser e estar e também nas formas de consumo dos bens culturais (materiais ou não materiais), assim:

Os *problemas sociais* são relações sociais: eles se definem no enfrentamento entre dois grupos, dois sistemas de interesses e de teses antagonistas; na relação que os constitui, a iniciativa da luta, os próprios terrenos em que esta se trava, incumbe aos pretendentes a quebra da *doxa*, o rompimento do silêncio e o questionamento (no verdadeiro sentido) das evidências da existência sem problemas dos dominantes. Quanto aos dominados, estes só terão possibilidade de se impor no mercado através de estratégias de submissão que não poderão prodigalizar, a prazo, os ganhos denegados a não ser com a condição de derrubarem a hierarquia do campo sem contrariarem os princípios que lhe servem de fundamento. **Assim, são condenados a promoverem revoluções parciais que deslocam as censuras e transgridem as convenções, mas em nome dos próprios princípios reivindicados por elas.** (Bourdieu, 2008, p. 32. Negritos meus)

As formas de dominação e exclusão, no Brasil, têm suas raízes históricas na formação social da sociedade brasileira, dar um destaque a esta formação será destacar as formas de exclusão ainda dominantes em nossa sociedade, por isso abro um parêntese para dizer que o pensamento social brasileiro nas ciências sociais nos remete a refletirmos sobre a especificidade da realidade brasileira na atualidade, e diante disso podemos resgatar as formas de exclusão de grupos subalternos, fazer este resgate – no nosso ponto de vista – seria buscar a unidade histórica da formação da sociedade brasileira, em que os grupos subalternos, que têm suas formas de ser e estar na sociedade e, com isso, suas expressões culturais, disposições e representações que também fazem parte de uma unidade histórica dentro da formação social da sociedade brasileira, diante disso, pensar a exclusão destes grupos e as formas de expressão cultural destes será buscar uma relação que está na aparência das formas de relações sociais entre dominantes e dominados no Brasil, com isso podemos pensar que

A unidade histórica fundamental, por seu caráter concreto, é o resultado das relações orgânicas entre Estado ou a sociedade política e “sociedade civil”. As classes subalternas, por definição, não são unificadas e não podem se unificar enquanto não puderem se tornar “Estado”: sua história, portanto, está

entrelaçada à da sociedade civil, é uma função “desagregada” e descontínua da história da sociedade civil e, por este caminho, da história dos Estados ou grupos de Estados. (Gramsci, 2014, p.139)

Assim, é exatamente o reflexo de tomada de consciência dos grupos subalternos, tais quais os do *hip hop*, em que apesar de toda contrariedade histórica de dominação e exclusão, estão se unificando na forma de se tornarem “Estado”, apesar de que podemos afirmar isso apenas de forma tímida, ainda, e a razão disso ficará mais clara adiante, porém, apesar de todas as formas de exclusão “as tensões das relações sociais se encarnam na linguagem do [hip hop] *rap* e projetam a produção cultural como uma memória seletiva de aspectos do trabalho, da política, dos costumes, dos símbolos e valores dos emaranhado que é a sociedade contemporânea (Camargos, 2015, p. 130).

Dizer isso é afirmar que estamos diante de uma realidade social e cultural expressa pelo *hip hop* e que, apesar dos vários estudos feitos sobre esta realidade este ainda tem muito a ser pensada e estudada para que com isso possamos aproximar ainda mais de uma leitura real da realidade das sociedades periférica no Brasil e não apenas as do hip hop, já possuímos, inclusive bons estudos sobre esta no início deste século XIX¹⁷. A realidade brasileira, desde que começou a despertar interesses nos cientistas sociais brasileiros, vem sendo pensada na forma de anacronismos, inicialmente no anacronismo império e colônia, em que começou se a pensar a formação da sociedade brasileira ligada à especificidade do Brasil Império. Pensar as “Raízes do Brasil” era pensar comparativamente à sociedade Portuguesa, assim:

Procuraram-se as raízes do que teria sido o “Brasil Colonial”, quais as peculiaridades do “Brasil Monárquico” e quais as dificuldades e perspectivas do “Brasil republicano”. Escritores, cientistas sociais e filósofos buscam e rebuscam as origens e as transformações, de modo a esclarecer os momentos decisivos da formação sociocultural e político-econômica do Brasil. (Ianni, 2004, p. 181)

¹⁷ Sobre as origens do rap no Brasil ver a obra já citada no primeiro capítulo deste trabalho chamada “Do samba ao rap: a música negra no Brasil”, em que a autora faz um resgate das origens do rap no Brasil através do samba.

Foram estas origens da formação social brasileira que despertou o interesse de intelectuais brasileiros pelo estudo dos grupos subalternos e da cultura popular, em que:

Depois de longas buscas, nos diferentes setores da sociedade e da cultura nacionais, o artista e o cientista social detêm-se diante do homem comum. Querem ajudá-lo. Mas sabe que não poderão ajudá-lo sem compreendê-lo. Sabem que a grande massa dos anônimos que povoam os campos e as cidades não pode ser ajudada sem um mínimo de estudo e compreensão. Mais ainda, querem descobrir porque os esforços feitos nas cidades para cooperar com eles em suas lutas e reivindicações não foram bem sucedidos. Em particular, torna-se urgente conhecer o que é o universo cultural desses homens. É preciso saber qual é a sua concepção do mundo e quais são os elementos mais importantes dessa concepção. Em última instância, trata-se de saber porque a consciência dessas pessoas se constitui como uma consciência ingênua. Em outro passo, é preciso descobrir quais são os componentes críticos inerentes à consciência ingênua. (Ianni, 1968, p. 116)

Pensando em um dos objetivos de nossa pesquisa, que é a atualização dos escritos de Octavio Ianni, podemos perceber a atualidade deste nesta passagem sobre a necessidade de se estudar o “homem simples”, o que ele descreve em 1968 em um artigo publicado na revista *Civilização Brasileira* denominado “A mentalidade do ‘homem simples’” como uma “consciência ingênua”, e o empenho que cientistas sociais têm hoje em estudar os grupos subalternos, demonstram o pioneirismo de Octavio Ianni ao apontar a necessidade de pesquisar estes grupos sociais para entender a especificidade da sociedade brasileira, este apontamento dentro dos estudos sociais e culturais dos grupos subalternos foi de extrema importância para as ciências sociais.

As formas históricas de dominação dentro da sociedade dos anos de 1960 para o ano 2016 mudaram em suas concepções, mas, como destacado acima, apesar disso ainda persistem algumas formas de exclusão e dominação que, como descreve Octavio Ianni, são necessárias serem estudadas, pois existem desde a formação da sociedade brasileira.

Estas formas de pensar os estudos dos grupos subalternos – ou o que denominarei também de subgrupos, para fazer analogia a um termo usado na atualidade que é o de “subcidadão”¹⁸ – comparativamente com a atualização de Octavio Ianni nos abre algumas possibilidades para pensar, também comparativamente, o significado que este deu em 1968 para a o que ele chamou de “sociabilidade do ‘homem simples’” e a forma como este “homem simples” está posto na atualidade, já que, como colocado acima, a forma de sociedade mudou, nas isso não significou que as formas de dominação modificaram, necessariamente.

É diante desta comparação histórica entre as práticas e disposições de grupos que sempre estiveram à margem da sociedade que destacamos o *hip hop* como uma expressão social e cultural histórica dentro da formação da sociedade brasileira, pois as origens sociais de exclusão dos jovens do *hip hop*, ao meu entender têm raízes diretas dentro da sociabilidade do homem simples destacada por Octavio Ianni, e é por isso que “é preciso saber qual é a sua concepção do mundo e quais são os elementos mais importantes dessa concepção” (Ianni, 1968, p.116).

Para colocar as falas do *hip hop* como falas contra-hegemônicas, não apenas como discurso, mas também como ações práticas dos sujeitos que falam, expressas nas categorias do *hip hop* – Rap, Disk Jockey (DJ), Break Dance e Grafite – estas falas aparecerão aqui na forma denominada por nós como “discurso crítico” (Chauí, 1989) ou, como exposto anteriormente, um momento de “revolta negativa”, que vai contra as condições postas e impostas a milhares de jovens em Goiânia e no Brasil. Assim, entendemos que o “discurso crítico”, em suas formas expressas pelo movimento *hip hop*, é um discurso de denúncia e uma forma de atuar politicamente dentro deste movimento, diante disso, vemos que dentro do movimento *hip hop* este discurso crítico assume uma forma na qual o próprio discurso vai além das formas mudas e postas, não é apenas arte em si, como já colocado acima, mas um discurso capaz, capaz dentro da realidade de criminalização dos jovens que moram nas periferias das cidades, da violência – real e simbólica – que a juventude sofre, seja na escola ou nas abordagens

¹⁸ Encontramos uma boa referência do que vem a ser “subcidadão” no livro “A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica”, em que o autor busca a contribuição de Florestan Fernandes para discutir as origens da subcidadania no Brasil através da inserção social do negro na sociedade brasileira. Ver: SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

policiais, em que a criminalização do lugar de onde estes são provenientes, a periferia da cidade de Goiânia, está ligada diretamente com as formas de expressão dentro deste movimento, vemos que o discurso crítico, nas formas de ser e expressar dentro deste movimento de juventude se expressa de forma contra-hegemônica, na forma em que este é

Um discurso que seja capaz de tomar o discurso ideológico e não contrapor a ele um outro que seria verdadeiro por ser “completo” ou pleno, mas que tomasse o discurso ideológico e o fizesse desdobrar todas as suas contradições, é um discurso que se elabora no interior do próprio discurso ideológico como o seu contradiscurso. Esse contradiscurso é um *discurso crítico*, que não deve ser tomado como um discurso da objetividade. (Chauí, 1989, p. 22, grifos do original).

Diante disso, o discurso crítico expresso pelo *hip hop* não será destacado aqui como mera apropriação das condições postas pelo cotidiano de privações em que vivem os jovens das periferias de Goiânia e expressas nas músicas, no grafite ou na dança, mas como uma tomada do discurso, de forma a deixar expressa todas as contradições precárias em que vivem estes jovens, assim, as expressões do movimento *hip hop* e as falas dos sujeitos desta pesquisa serão expostas como uma “revolta negativa” devido ao contexto social e real de privações em que estes estão inseridos, o *hip hop* como denúncia e como forma de fala destes jovens são destacados aqui como forma de revolta e de resistência por sujeitos que vivem às margens da sociedade, e esta resistência e/ou revolta se expressa como forma prática nas categorias do *hip hop*, como o real expresso pelo rap, pelo grafite, o *breakdance* e o DJ.

O contradiscurso é aqui exposto como um discurso de negação e superação das condições em que vivem os jovens das periferias e que são destacadas através do Rap, do Grafite, do Break Dance e do DJ, ou seja, a identidade cultural deste grupo é uma forma de afirmação não somente para eles, mas também uma luta por reconhecimento ou luta por uma identidade em que estes buscam afirmar-se pelas expressões culturais do próprio grupo, e, assim, vemos que

O fato de que as lutas pela identidade (este ser-percebido que existe fundamentalmente pelo reconhecimento dos outros) tenham como móvel principal a imposição de percepções e de categorias de percepção explica o lugar determinante ocupado pela *dialética da manifestação* em todos os movimentos regionais ou nacionalistas. (Bourdieu, 2008, p. 111, grifos do original)

Assim, a afirmação destes jovens pelas categorias do *hip hop* seria uma busca/afirmação de uma identidade dentro do contexto de exclusão em que estão colocados como sujeitos de suas ações.

Em um primeiro momento ficamos tentados a pensar que a busca de afirmação da identidade pelo grupo seria a busca para fixar algo que já existiu como expressão cultural do grupo, mas, em se tratando das expressões culturais de grupos minoritários e, ainda, da periferia da sociedade, pensar as categorias postas por estes grupos seria, primeiramente, fazer uma digressão histórica dos grupos sociais subalternos (Gramsci, 2014) para que com isso, como coloca Marilena Chaui (2014), “pentear a história a contra pelo”, ou seja, contar a história pela visão dos indivíduos que vivem na periferia e não da visão daqueles que não vivem nas condições, muitas vezes precárias, destes jovens. É isso que tentaremos fazer no próximo tópico, descrever o contexto social em que sobrevivem os jovens da periferia da cidade de Goiânia.

Primeiramente, será feita uma discussão sobre identidade para que seja exposto de forma mais clara a afirmação da identidade destes jovens, ou a negação dentro do lugar em que estão. Em seguida, através de análises de algumas músicas, uma descrição das representações que estas músicas expressam através do lugar e das formas de ser e estar nestes locais, neste momento será analisado também algumas expressões do grafite como formas de expressão artística e de revolta, mas não somente, de resistência também, devido à forma de exposição do grafite, que é uma arte de rua e tem um tempo de exposição curto para ser visto, daremos um destaque ao grafite como forma de resistência, uma vez que o jovem que o faz tem que estar sempre revivendo sua arte em vários locais da cidade.

CAPÍTULO 3 – O *HIP HOP* COMO MATERIALIZAÇÃO PRÁTICA DAS FORMAS DE DENÚNCIA SOCIAL DE EXCLUSÃO

3.1-“Minha área é tudo que tenho¹⁹”

Neste capítulo faremos algumas análises sobre as práticas cotidianas dos jovens de periferia, iremos tentar demonstrar que o *hip hop* está presente como forma de resistência e como prática de resistente, ou seja, na “luta por reconhecimento” dentro de um contexto de exclusão o *hip hop* demonstra-se como forma de denúncia da realidade vivida por estes jovens e como forma de fazer enxergar o cotidiano em que vivem, e, com isso, se apropriam de práticas contra-hegemônicas para denunciar e resistir às formas históricas de exclusão social dentro da sociedade.

Tentamos buscar falas de jovens de várias regiões da cidade de Goiânia, para que assim possamos demonstrar as diferentes realidades de cada região e também as práticas destes em diferentes lugares da cidade. Fazendo isso poderemos identificar, ou até destacar, as diferentes práticas cotidianas e as práticas culturais destes jovens, uma vez que, dentro da cidade, os movimentos tendem a se regionalizar e expressar características do local onde residem, tais quais violências, formas de vida e de exclusão que estes sofrem dentro da própria cidade, sem falar também da violência policial sofrida por este grupo social, uma vez que estes carregam um estigma, a saber: o de jovens negros e violentos das periferias da cidade. Este estigma pode ser identificado nas falas destes jovens como na fala do jovem Rogério²⁰, participante do movimento *hip hop* da zona sudoeste de Goiânia, quando perguntado se já sofreu ou sofre alguma forma de discriminação ou violência por participar do movimento *hip hop* e ser da periferia, este responde que:

Sim, sofrem sem dúvida alguma, só pelo o fato de usarmos roupa larga, um aba reta ou uma toca, bermuda e chinelo, já é motivo de

¹⁹ Frase presente na música “Fórmula mágica da paz” do grupo de rap Racionais MC’s.

²⁰ Os nomes usados neste trabalho são nomes fictícios, usamos esta estratégia como forma de garantir a integridade destes jovens quanto ao que eles expuseram nas entrevistas.

discriminação, principalmente da polícia, se você estiver usando esse traje já motivo prá tapa na cara, agressão verbal, e o que me deixa mais triste é saber que somos discriminados pelo o nosso próprio povo. Teve até um fato quando eu estava em um show de rap do Realidade Cruel, fui agredido verbalmente por policiais por está com uma camisa do Racionais com os dizeres ``SOBREVIVENDO NO INFERNO``. Agora a sociedade discrimina sempre né, quando você entra em algum estabelecimento sempre tem aqueles zé povim que te olha torto mas nem dou moral mal, eles sabem que os bandidos que dizima o povo usam grife italiana e terno francês.

Nesta fala já podemos destacar algumas características das representações no cotidiano dos jovens do *hip hop*. Uma linguagem articulada com uma consciência de classe, consciência de classe no sentido de que é destacado alguns elementos nas falas destes jovens que demonstram o quanto suas formas de vida estão relacionadas com as suas condições reais de vivência/sobrevivência de um grupo social e de um lugar. Já de início, podemos levantar um ponto destacado por Antonio Gramsci (2014), quando este discute os grupos subalternos, ele deixa muito claro que a história dos grupos subalternos são sempre destacados e contadas pelos grupos dominantes e que diante disso estes tendem a não dar destaque às conquistas feitas pelos grupos que estão na subalternidade da sociedade. Diante disso, ele enfatiza que a história para os grupos subalternos são contadas a “contra pelo”, ou seja, sobre a sua derrota e exclusão, com isso os grupos dominantes caminham sempre “em cima” da história dos grupos dominados, procurando mantê-los sempre na posição de excluídos.

Dentro do movimento hip hop, as formas de discriminação e exclusão estão ligadas diretamente com as formas de ser e estar dos jovens das periferias, em seus contextos históricos e sociais e de exclusão, nos quais estes vêm passando por privações desde a sua origem, ou ainda, seus pais vêm passando por experiências semelhantes de exclusão e os filhos acabam reproduzindo o que está posto para estes como forma de reprodução social de uma classe. Isto vai se tornando ainda mais grave a partir de um momento em que as pessoas desta classe começam a se enxergar como sujeitos (para si) e, com isso, impossibilitados de fazerem também sua história, pois, como já destacado

em Antônio Gramsci (2014), a história social dos grupos subalternos é desagregada e episódica, assim, esta desagregação como forma de não reconhecimento da exclusão histórica deste grupo leva à desagregação do próprio grupo pelo não reconhecimento de sua condição histórica de privações, e, com isso, a não formação de “blocos”²¹ contra-hegemônicos para formar uma consciência em si, de luta e busca de inclusão social em pé de igualdade em relação aos grupos dominantes.

Assim, com esta tomada de consciência para si, é que o movimento *hip hop*, com suas quatro vertentes, tem tomado posição nas formas de conscientizar os jovens pela música rimada, ou pelo grafite desenhado em uma esquina qualquer. Esta tomada de consciência é o que teremos que destacar para fazer entender que o *hip hop* faz parte da cultura popular como revolta, como forma de expor e denunciar as exclusões históricas de pessoas que vivem nas periferias das cidades e nas periferias da sociedade.

Vamos começar aqui com uma análise da música “Negro drama” do grupo de rap Racionais MC’s:

²¹ Bloco é entendido aqui na forma colocada por Gramsci (2014) ao fazer uma análise histórica dos grupos sociais que estão às margens da história, ao investigar a “história dos grupos sociais subalternos” (p.129), ele nos coloca o seguinte: “o Estado moderno substitui o bloco mecânico dos grupos sociais por uma subordinação destes à hegemonia mecânica dos grupos sociais por uma subordinação destes à hegemonia ativa do grupo dirigente e dominante; portanto, abole algumas autonomias, que, no entanto, renascem sobre outra forma, como partidos, sindicatos, associações de cultura.”

Negro drama
Entre o sucesso e a lama
Dinheiro, problemas
Inveja, luxo, fama

Negro drama
Cabelo crespo
E a pele escura
A ferida, a chaga
À procura da cura

Negro drama
Tenta ver
E não vê nada
A não ser uma estrela
Longe, meio ofuscada

Sente o drama
O preço, a cobrança
No amor, no ódio
A insana vingança

Negro drama
Eu sei quem trama
E quem tá comigo

O trauma que eu carrego
Pra não ser mais um preto fodido

O drama da cadeia e favela
Túmulos, sangue
Sirene, choros e vela

Passageiro do Brasil
São Paulo
Agonia que sobrevivem
Em meia às honras e covardias
Periferias, vielas e cortiços

Você deve tá pensando
O que você tem a ver com isso
Desde o início
Por ouro e prata

Olha quem morre
Então veja você quem mata
Recebe o mérito, a farda
Que pratica o mal

Me ver
Pobre, preso ou morto
Já é cultural

Na letra desta música, já fica evidente o caráter contra-hegemônico construído pelos grupos de rap, como forma de se impor, os *rappers* colocam em suas letras fatos que, se destacados, nos remetem exatamente a formas sociais de exclusão do negro em sociedade, por exemplo, e, diante disso, temos que dar um destaque ao caráter realista existente nas letras, uma vez que o *rapper* está narrando seu cotidiano, este cotidiano é um reflexo de sua realidade vivida diariamente. É uma expressão realista como formas de experiência vivida ou presenciada, como o pôr de uma prática experienciada dia a dia pelos jovens do movimento *hip hop*, diante disso “temos uma produção artística inspirada na vida social, uma experiência inegavelmente dramática que emerge nas filtragens da realidade pelas representações e reelaborações dos rappers” (Camargos, 2015, p. 129).

Avançando um pouco mais podemos expor esta exclusão social dos jovens da periferia de Goiânia, quando estes destacam, por exemplo, que o hip hop os levou a ter uma consciência do local onde estão, e como este movimento representa mudança para eles. Ao ser perguntado se o movimento hip hop é considerado um movimento de luta contra as contradições impostas para as periferias das grandes cidades, Gustavo nos responde o seguinte:

Considero que o Hip Hop é uma importante ferramenta para a luta contra as desigualdades e injustiças que ocorrem diariamente nas periferias. As oficinas, o resgate, o aprendizado, a informação e principalmente a denúncia são fatores que ajudam na melhoria da vida do cotidiano das pessoas que muitas das vezes são invisíveis ao Estado.

Podemos ver que os jovens do movimento *hip hop* estão conscientes das suas condições de exclusão e que as formas de melhoria destas condições que poderiam ser garantidas pelo Estado não existem para eles, na medida em que, na visão deles, eles “são invisíveis para o Estado”. Como destacado na música “Negro drama”, para estes jovens, a questão social está colocada como uma questão a ser denunciada e enfrentada. Assim, a mão do Estado para estes, fazendo uma analogia com o Leviatan de Thomas Hobbes, é aquela mão que pune, mas não apenas isso, para além, ela pune, exclui e criminaliza.

Diante disso, cabe fazer aqui algumas colocações e ponderações, e a primeira delas é sobre a questão da consciência de classe em si e consciência de classe para si, já discutidas anteriormente. A consciência de classe, como forma consciente de ser e estar dentro de um grupo social, é uma consciência em si, devido ao fato do sujeito estar dentro de um grupo social e fazer parte dele, consciente de suas condições de ser e estar neste grupo, ou seja, “que expressa no âmbito da formação do indivíduo um processo de desenvolvimento que se inicia pela síntese espontânea das relações sociais (Duarte, 2013, p. 9). Já a consciência para si, para além do sujeito estar e pertencer a uma classe social, este tem consciência dos limites e contradições desta classe, em relação a uma outra classe, a classe dominante economicamente, culturalmente, etc., e tomam

posição para que suas condições de exclusão histórica sejam mudadas, “ruma a uma síntese consciente das relações sociais” (Duarte, 2013, p. 9).

Dentro desta posição de tomada de consciência de classe, vemos a formação de uma consciência para si entre os jovens do movimento *hip hop* como uma retomada consciente e reflexiva de uma condição histórica de exclusão dentro da sociedade, como aconteceu, por exemplo, no caso do samba, que como música de terreiro, tendo suas raízes nos terreiros do candomblé, era interdito em sociedade no início do século XX (Guimarães, 1998).

Naquele período, como forma de fazer ver suas formas de exclusão, o samba cantava e denunciava em suas letras estas contradições, como no samba “A favela vai abaixo”, composto por José Barbosa da Silva, mais conhecido por Sinhô, em 1927, quando, na ocasião, ouvia-se rumores na cidade do Rio de Janeiro de que iriam “derrubar o morro”, para que com isso se desse início a um novo processo de urbanização pensado pela prefeitura da época. Como forma de intervir pelo samba, Sinhô compôs a seguinte música:

Minha cabocla a favela vai abaixo Quanta saudade tu terás deste torrão Da casinha pequenina de madeira Que nos enche de carinho o coração	Impondo o desabrigo ao nosso povo da favela	na janela Vou morar na cidade nova Pra voltar meu coração para o morro da favela
Que saudade ao nos lembrarmos das promessas Que fizemos constantemente na capela Pra que deus nunca deixe de olhar Por nós da malandragem e pelo morro da favela	Minha cabocla a favela vai abaixo Ajunta os troços vamo embora pro bangu Buraco quente, adeus pra sempre meu buraco Eu só te esqueço no buraco do cajú	
Vê agora a ingratidão da humanidade O poder da flor sumítica, amarela Que sem brilho vive pela cidade	Isso deve ser despeito dessa gente Por que o samba não se passa para ela Porque lá o luar é diferente Não é como o luar que se vê desta favela	
	No estácio, querosene ou no salgueiro Meu mulato não te espero	

Desta forma, podemos identificar elementos análogos ao *hip hop* atualmente, já cantados pelo samba no início do século XX, ou seja, um processo de exclusão social, em que, dentro de um projeto de urbanização, as pessoas que moram nas periferias das cidades são jogados ainda mais para a periferia da cidade e da sociedade. Cabe destacar aqui a tese defendida por Maria Eduarda Guimarães (1998) e já destacada nesta dissertação, sobre as origens do *hip hop*. Guimarães defende em sua tese de doutorado “Do samba ao rap: a música negra no Brasil”, que o rap, apesar de ter sua raiz nos Estados Unidos da América, tem suas origens, aqui no Brasil, no samba, e que a linguagem do samba, tal qual a linguagem do rap tem como finalidade a denúncia da exclusão de um grupo social no Brasil, no caso os grupos que cantam e expressam a música negra no Brasil, o samba e o rap, assim, como destaca Roberto Camargos (2015, p. 51),

O rap foi efetivamente incorporado ao expediente cultural brasileiro, e os sujeitos que a ele se vincularam e se projetaram, inclusive por intermédio dele, em meio aos debates acerca da sociedade de seu tempo, atestaram, assim, sua participação na vida pública e, em particular, nos meandros da política. Constituíram uma prática cultural que verbalizou as dissonâncias, assinalou a contestação do social no espaço da cidade e alimentou um novo ambiente de reflexão e denúncia. O rap operou com uma dupla função do cotidiano de seus produtores e fruidores: a um só tempo foi discurso de revolta e denúncia da deplorável condição a que um sem-número de brasileiros é relegado e também veículo de catarse perante situações de opressão e controle social.

Assim, ao expor o papel do *hip hop*/rap para os sujeitos da periferia, podemos destacar ainda que “ao aderir a essa prática, homens e mulheres criaram um espaço no qual puderam reaver e construir sua identidade, reconfigurar sua autoestima e propagar seus valores alternativos” (Camargos, 2015, p.51). Portanto, vamos discutir um pouco

mais sobre a questão da identidade para estes jovens, esta, ao nosso entender, está ligada diretamente com o lugar de onde fala este grupo social, assim, buscar através de suas falas as formas de expressão através do *hip hop* será uma tentativa de buscar uma identidade que para além da identificação com a cultura *hip hop*, vai nos mostrar uma identificação desta linguagem como forma de uma “revolta negativa”, como já destacado acima e uma formação de uma consciência para si na forma de superação e denúncia da exclusão histórica e social em que milhões de jovens vivem no Brasil.

3.2 – A MATERIALIDADE DA CULTURA: o hip hop como expressão prática de resistência

Até neste momento discutimos a cultura como forma prática de transformação do ser social na relação dialética entre cultura e natureza (Eagleton, 2011), vimos que este processo está imbricado em uma relação de transformação genérica na relação entre homem e natureza, ou seja, com o processo de alienação e objetivação dos indivíduos diante da natureza estes transformam a natureza e se transformam.

Partindo deste ponto, destacamos também que a cultura é uma forma social e histórica que insere o ser humano como fazedor de sua história e que estes são os únicos animais na natureza a transformá-la e, com isso, se transformar, ou seja, partimos de uma leitura ontológica para destacar que homem, como ser genérico na natureza, “faz a si mesmo²²” como ser social, assim, sustenta Karl Marx que:

A vida genérica, tanto no homem quanto no animal, consiste fisicamente, em primeiro lugar, nisto: que o homem (tal qual o animal) vive da natureza inorgânica, e quanto mais universal o homem é do que o animal, tanto mais universal é o domínio da natureza inorgânica da qual ele vive. Assim como plantas, animais, pedras, ar, luz etc., formam anteriormente uma parte da consciência humana, em

²² Este termo é apropriado do título original do livro de Gordon Childe “A evolução cultural do homem” (1978), em que o título em inglês é “Man makes himself”, assim, em uma tradução livre utilizamos como termo a forma que achamos que melhor traduziria o que gostaríamos de expressar diante desta obra.

parte como objetos da ciência natural, em parte como objeto da arte – sua natureza inorgânica, meios de vida espirituais, que ele tem de preparar prioritariamente para a fruição e para a digestão –, formam também, praticamente uma parte da vida humana e da atividade humana. Praticamente, a universalidade do homem aparece precisamente na universalidade que faz da natureza inteira o seu corpo *inorgânico*, tanto na medida em que ela é 1) um meio de vida imediato, quanto na medida em que ele é o objeto/matéria e o instrumento de sua atividade vital. A natureza é o *corpo inorgânico* do homem, a saber, a natureza enquanto ela mesma não é corpo humano. O homem *vive* da natureza significa: a natureza é o seu *corpo*, com o qual ele tem de ficar num processo contínuo para não morrer. Que a vida física e mental do homem está interconectada com a natureza não tem outro sentido senão que a natureza está interconectada consigo mesma, pois o homem é uma parte da natureza. (Marx, 2010, p. 84)

Portanto, as formas de transformação da natureza pelo homem são as formas de transformação de seu “*corpo orgânico*”, uma vez que a existência física do homem depende da transformação da natureza como seu próprio corpo. Neste primeiro momento, a transformação da natureza pela arte aparece como forma de representação de suas ações práticas diante de seu corpo orgânico, a arte rupestre, vista deste modo, seria uma forma de representação da natureza pelos nossos ancestrais, assim, as formas de representação pela arte expressavam a relação homem/natureza, diante disso, a arte é uma

forma de objetivação tardia, atividade teleológica que reúne o projeto subjetivo do homem ao mundo material, a arte é entendida não só como um modo de conhecer o mundo exterior, mas também como um fazer, uma práxis que permite ao homem afirmar-se ontologicamente. Além do aspecto cognitivo, a arte é um meio de projeção dos anseios subjetivos que transcendem a realidade imediata. (Frederico, 2013, p. 44)

Assim, o que pretendemos destacar é que a arte como exteriorização das formas de ser dos indivíduos em sociedade, nos remete às formas de expressão do mundo para estes mesmos indivíduos, e afirmar isso dentro do movimento *hip hop* é dizer que esta

expressão cultural de jovens da periferia das cidades está representando as formas sociais de vivência e exclusão dos mesmos dentro da sociedade, e, dito isso, estas formas de exclusão estão sendo materializadas pela arte. Quando, por exemplo, é expresso no rap ações de policiais dentro das periferias e estas ações são rimadas pelo *rapper* e ritmadas pelo DJ, esta forma de expressão está materializando o real, a realidade vivida que acontece/aconteceu no cotidiano de milhares de jovens como, por exemplo, na música “Dia comum” do grupo de rap Facção Central:

Um helicóptero preto a poucos metros do chão.

Um barulho ensurdecedor de sirene, carro derrapando, arma sendo engatilhada...

Vidro estilhaçado, repórter e sangue, violência, ódio, dor, perda, sensação de impotência, frações de segundos, o céu ou o inferno. A solidão da sela, ou o carro zero...

A casa própria. A vitória é tentada de forma violenta, o sucesso dependente de um fracasso, de um caixão de um malote na mão, de uma fuga rápida, de um dia de sorte, Um Deus dividido por duas orações, uma vitima ajoelhada implora pela vida, o ladrão nervoso tremulo não quer algema da policia. A fome e a miséria mostram o fruto que a sociedade vai colher, sanguinário, raivoso, armado.

O moleque do pipa transformado no homicida que como animal faminto busca o cofre, como se fosse à presa morta ensangüentada, o carro preto e branco chega o homem bom, o homem da lei que só atira na cabeça de pobre, só da tapa na cara, só derruba porta de barraco, o filho da dona Maria qualquer da periferia.

Agora engrossa o número da estatística das tentativas frustradas, fracassadas de vitória na vida do crime. O filho da imigrante lavadeira sangra perto da porta giratória. Ninguém chora, risadas, alivio a cena de terror tem contorno de heroísmo e novela de final feliz.

O policial contente sopra o cano do seu revolver, mais no fundo no fundo, preocupado, pois sabe que amanhã ou depois o moleque esquecido no fundão da periferia, vai cansar de pedir esmola, de não ver comida na panela, de ver sua mãe só de camiseta furada, chinelo,

chorando com seus irmãos famintos no colo. Vai arrumar um revolver, tentar resolver seus problemas através do sangue da cabeça de um gerente de banco, e vai ser mais um favelado no caixão preto, doado, sem flores e sem velório, infelizmente, a Marcha Fúnebre Prossegue.²³

A expressão do cotidiano em forma de rap pelos jovens das periferias é, ao nosso entender, uma forma de protesto e denúncia da exclusão vivida por estes jovens, como já destacado acima, mas, além do mais, gostaríamos de frisar ainda que no *hip hop* esta denúncia dá-se de forma a expor o cotidiano de exclusão, violência e até de massacre destes indivíduos que vivem nestas condições. É por este motivo que denominamos esta forma de expressão como uma “revolta negativa”, pois, ao mesmo tempo em que a arte, neste caso do movimento *hip hop*, expõe um problema social vivido por milhares de jovens, ela também mostra estes problemas na forma de uma revolta negativa expressa por estes jovens em suas manifestações artísticas, na medida em que esta pode ser identificada nas letras e materializada no cotidiano de violência vivido por eles mesmos em suas realidades, ou seja, “o real não são coisas nem ideias, não são dados empíricos nem ideias, mas o trabalho pelo qual uma sociedade se institui, se mascara, se oculta, constrói seu imaginário e simboliza sua origem, sem cessar de repensar essa instituição, seu imaginário e seus símbolos” (Chauí, 1989, p. 17-18).

Com isso, destacamos o *hip hop* como uma expressão artística, e, como tal, colocamos que o verdadeiro objetivo da arte, como forma de exteriorização do cotidiano vivido pelas pessoas e representado pela arte, seu verdadeiro objetivo prático deve ser expressar as formas de vida destas pessoas em um lugar, tempo e espaço, criado pelas condições históricas e sociais em nosso país, assim, entendemos que “o verdadeiro objetivo da arte é a expressão da vida” (Guyau, 2009, p.159), ou seja, ainda acordando com Jean-Marie Guyau, “a arte, para representar a vida, deve observar duas ordens de leis²⁴: as leis que regulam em nós as *relações entre as nossas representações subjetivas*

²³ Facção central, Dia comum. CD “A marcha fúnebre prossegue”.

²⁴ Jean-Marie Guyau viveu na França (1854-1888) no século XIX, onde o positivismo de Augusto Comte era a forma de expressão das ciências sociais, assim, Guyau se vale deste paradigma em suas obras e na forma destacada por nós aqui o termo “lei” vem carregado do positivismo da época. Diante disso, estamos deixando claro que não adotamos o paradigma do positivismo para destacar o papel da arte, não trabalhamos o movimento da arte como uma “ordem de leis”, mas sim como uma forma real de expressão da realidade. Assim, de forma a dar destaque às formas de representação da realidade dos indivíduos pela arte achamos que Jean-Marie Guyau é de grande clareza, pois, dentro do positivismo da época esta já

e as leis que regulam as *condições objetivas* nas quais a vida é possível” (Guyau, 2009, p. 159). Entendido assim, o *hip hop*, como movimento artístico, expressa em suas quatro categorias as representações subjetivas dos jovens que vivem em uma condição de exclusão dentro da sociedade e as condições objetivas de violência, pobreza, etc., já descritas acima, são as formas objetivas nas quais são materializadas essas mesmas formas de exclusão pelas quatro categorias do *hip hop*, a saber: pelo rap, o DJ, o grafite e o Bboy/Bgirl. Assim, a materialidade da cultura dentro de movimentos culturais periféricos dá-se em um via dupla, de um lado pelas representações subjetivas dos atores sociais envolvidos, do outro lado, pelas objetivações destas condições mediante formas de expressões artísticas, como no *hip hop*.

Vamos observar esta forma de materialização realizada pelo grafite. Veja a Figura 1 abaixo. Primeiramente temos que destacar algumas características das intervenções do grafite na cidade pelo movimento *hip hop*, uma das primeiras a ser destacada, ao nosso ver, é que ele é uma intervenção de revolta na cidade que se expressa de forma passageira, ou seja, dentro de pouco tempo pode ser substituída, retirada ou até apagada do local onde se encontra. Observado isso, podemos dizer que a arte do grafite na cidade em si já é uma forma dialética de demonstrar o cotidiano das pessoas dentro da cidade, onde os locais se transformaram em locais de se passar e não de serem ocupados como formas de lazer e bem estar. O grafite está lá como formas de demonstrar que as pessoas passam e nem observam os lugares ao seu redor, a velocidade do carro, do transporte público, ou mesmo das passadas apressadas tiraram

Figura 1



Praça Cívica - Goiânia/Goiás

das pessoas a vontade de olhar para o lugar onde passam. O olhar representado na Figura 1 apresenta esta preocupação, e, quem sabe, até a necessidade de vários olhares, considerando-se a diversidade da experiência da e na cidade.

É isso que podemos observar na figura 1, vemos um olhar fixo, não dá para identificar se está triste, alegre ou concentrado em algo, esta é uma incógnita que o artista nos deixa, mas vemos que por detrás da imagem e abaixo dela há uma representação de uma cidade cortada por arranha-céus, parece representar a cidade durante o dia, acima e a cidade durante a noite, abaixo. Talvez seria para onde os olhos estejam olhando, e, com isso indagando sobre a cidade, sobre as possibilidades e impossibilidades dentro desta e por isso não conseguimos identificar a expressão de seu olhar, como destacado na música “Um bom lugar” do rapper paulista Sabotage, “Um grafite na parede já defende algum direito”, assim, talvez a imagem esteja se voltando para algo que não tem, a saber: o direito à cidade.

Diante disso, podemos afirmar e destacar o que expusemos anteriormente. O grafite, como expressão do cotidiano dos participantes do movimento *hip hop*, nos mostra, através da arte passageira e não fixa, as formas de exclusão que estão postas dentro da cidade, assim, como revolta negativa. O grafite está nos colocando que, o estar na cidade, o viver e o olhar já não estão postos, o que está posto é o passar, o girar veloz das rodas de carro e as passadas largas dos traseuntes. O viver e o contemplar ficam a mercê do estar e não viver ou apreciar. Esta é uma forma de demonstração, pelo *hip hop*, de uma revolta pelo direito à cidade e pelo direito de estar e viver a cidade.

Esta forma de estar na cidade, de ser e representar as contradições e exclusões de um lugar, no caso dos jovens que moram e são discriminados, muitas vezes por ser negro, da periferia, usar uma vestimenta que foge o tradicional imposto pelos padrões sociais, e ainda ouvir rap, tem sido discutida em vários trabalhos, como os destacados aqui, mas a questão de se entender as formas de sociabilidade dos jovens da periferia da cidade de Goiânia, através das expressões do *hip hop*, tem uma especificidade que já foi destacado acima, a saber: a especificidade das formas de regionalização dos bairros de Goiânia, de tal forma que os moradores de uma região tendem a não conhecer as outras regiões da cidade e até mesmo ter pouco conhecimento e acesso a região central da cidade.

Colocamos esta especificidade para dar um destaque às formas de reconhecimento destes jovens dentro da cidade, pois esta forma de ser e estar na cidade está carregada de práticas e disposições postas pelas formas de socialização adquiridas no lugar, e, diante disso, são formas histórica e sociais construídas e fixadas. Destacamos, assim, que as constatações de Octavio Ianni, em texto pioneiro, em que demonstra a necessidade de estudos, por parte das ciências sociais, da “sociabilidade do ‘homem simples’”, ainda faz-se de extrema atualidade, pois, o “homem simples” destacado pelo mesmo em texto de 1968 é hoje, com todos os avanços e retrocessos vividos pelas populações das periferias, as pessoas que vivem nas periferias das grandes cidades, ou seja, ao buscar compreender as práticas e representações do jovens da periferia da cidade de Goiânia, estamos

descrevendo os aspectos importantes e ocasionais, cruciais e episódicos da consciência dos homens simples. Isto é, estão realizando uma fenomenologia da consciência ingênua. Nesse sentido, aprendemos como essas pessoas percebem as outras pessoas do seu ambiente: a mulher e os filhos, os companheiros de trabalho e lutas, o beato e cangaceiro, o marginal e o esperto, o soldado amarelo e o capataz, os que estão acima e os que estão abaixo. Compreendemos as suas vagas impressões sobre o que é a autoridade e o governo, o dinheiro e o trabalho, a virtude e o pecado, deus e o diabo. (Ianni, 1968, p.114)

Esta forma de perceber o lugar e dar significados a ele está presente nas falas dos jovens ouvidos por nós, como nosso objetivo aqui é tentar ver a aplicabilidade da atualidade de Ianni, destacamos que as preocupações que ele nos coloca sobre a importância de se estudar este homem simples, os aspectos importantes de suas consciências, constatamos isso, na atualidade, de uma forma crítica e reflexiva, em que para além de ingênua, a consciência dos jovens do movimento *hip hop* em Goiânia são críticas e revolucionárias, podemos destacar isso na fala do jovem Rogério, quando

perguntado se ele considera o movimento *hip hop* um movimento de luta contra as contradições existentes em sociedade, este responde:

Considero que o Hip Hop é uma importante ferramenta para a luta contra as desigualdades e injustiças que ocorrem diariamente nas periferias. As oficinas, o resgate, o aprendizado, a informação e principalmente a denúncia são fatores que ajudam na melhoria da vida do cotidiano das pessoas que muitas das vezes são invisíveis ao Estado.

Já neste momento podemos observar uma forma crítica, reflexiva e engajada de se ver dentro do movimento *hip hop*, em que, apesar de estar na periferia da cidade, e da sociedade, os jovens se vêem como os principais agentes e autores desta transformação, pois, como já foi destacado acima, estes se enxergam invisíveis para o Estado, ou seja, as melhorias e investimentos que deveriam ser feitas pelo Estado, nos locais onde moram, simplesmente não são feitas, e eles sentem-se abandonados pelo poder público responsável por tais ações.

Gostaríamos de dar mais um destaque para estas formas de ser e estar dentro das periferias das cidades e, especificamente, dentro da cidade de Goiânia, é a “luta por reconhecimento” (Honneth, 2003), como vimos, a “consciência ingênua” (Ianni, 1986) de ontem, como forma de expressão da “sociabilidade do homem simples”, se transforma, na atualidade, em uma consciência crítica e reflexivas, expressas pelos jovens das periferias como na forma de revolta e protesto das condições históricas de exclusão social.

Para acontecer uma mudança em relação ao que está posto para esses jovens, deve haver por parte deles um reconhecimento da relação de “desrespeito” vivido entre o grupo, e nas falas destes jovens é possível, perceber que os mesmos têm consciência da importância do reconhecimento pelo grupo de fazerem parte de um mesmo lugar, e que a não agregação deste em torno de um mesmo ideal – a busca por direitos iguais em sociedade e de reconhecimento das suas condições de sujeitos historicamente excluídos – isso é percebido na fala do jovem Rogério, este nos destaca que

Apesar dos problemas sociais ainda serem os mesmos, a polícia covarde e racista ainda ser a mesma, a corrupção na política ainda ser a mesma, teve mudança sim no cenário *hip-hop*, hoje em dia tem muitos *rappers* aí saindo do contexto do movimento, principalmente no rap, por exemplo hoje tem *rappers* cantando diferente do que se via antes não canta mais protesto, desunião tem de monte que antes não tinha, não julgo que canta um rap mais de boa, que é apresentável na TV eu só não gosto de ouvir.

Percebemos que o jovem tem consciência crítica de que alguns do seu meio estão deixando de se engajarem na música de protesto para se encaixarem em uma forma de expressão que seja aceita no mercado musical, o fato destacado por ele é algo que vem acontecendo fortemente no Brasil e em outros países, a transformação do *hip hop* pela indústria cultural em mercadoria, em algo que seja vendido para outros grupos sociais, os que não fazem parte da periferia e das condições de exclusão vividas pela população deste lugar, é destacado em entrevista concedida por Rogério Silva à Revista Fórum, doutor em sociologia pela Universidade de Campinas (UNICAMP), no artigo intitulado “Arte e periferia: entre o assédio do mercado e a resistência”, Rogério destaca a guinada do apresentador da Rede Globo de Televisão, Luciano Huck, de querer se destacar no país como porta voz e propagador do *hip hop* no Brasil, ele destaca que

Há um bom tempo ele tenta se transformar no líder do hip hop no Brasil. Tentou fazer um show no sul do país, e há os festivais que tenta realizar aqui em São Paulo. Em 2007, por exemplo, apresentou um festival com o Ice Blue [do Racionais MC's]; em 2008, lançou um CD de rap. Mais recentemente, convidou o Edi Rock [também do Racionais MC's] para fazer uma apresentação em seu programa e deixou lá de forma clara que o palco dele estava aberto para os rappers”, explana Silva, que cita Gabriel, o Pensador como exemplo de rapper “palatável” à grande mídia. “Pra você ser do rap, e isso é uma característica do rap de forma geral, tem que pertencer àquele

grupo, fazer parte daquilo ali. Você relata o que viveu. Gabriel, o Pensador é um rapaz de classe média

Com isso é possível destacar que não basta a pessoa querer estar no grupo e tirar algum proveito dele – no caso do Luciano Huck, proveitos econômicos para a transformação do *hip hop* em um produto consumível para a indústria cultural – o indivíduo, como destacado acima, deve vir do lugar que o rap fala, que o grafite representa nas paredes, deve vir da periferia para reconhecer as batidas dos DJs e as expressões corporais dos *Bboys*. Podemos destacar isso na música do grupo de rap Facção Central, o título é “A marcha fúnebre prossegue”, esta música é uma crítica à censura de um vídeo clipe²⁵ do grupo no ano de 2000²⁶, a alegação dos promotores à época era de que o vídeo induzia à violência e ao crime, então, a música em resposta à censura foi feita com uma visão reflexiva e crítica sobre o que foi exposto na música censurada era, nada mais, nada menos, do que uma realidade vivida por milhões de famílias todos os dias, que estava sendo destacada e não enxergar como tal seria não ver os problemas que afetam estes milhões diariamente, vamos ao rap:

²⁵ O vídeo clipe censurado chama-se “Isso aqui é uma guerra”.

²⁶ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u1598.shtml> Acesso em: 12/4/2016.

Não queria o moleque com a faca na mão
Ajoelhando o tio grisalho, querendo seu cartão
queria só rimar choro de alegria
Mas na favela não tem piscina, armário com
comida
Só gambé gritando deita, pru mano de escopeta
Que na fita do pagamento fuzilou o dono da
empresa.

Cuzão que não concorda com o holocausto
brasileiro
Vive no condomínio, limpa o rabo com
dinheiro.

Quer o sangue do ladrão, bebendo seu uísque
protegido na ilusão das grades da suíte
sua paz está no luto decretado pelo tráfico,
comércio fechado, tipo feriado
tá na bala perdida do fuzil varando sua porta
explodindo teu mundo rosa, te pondo na cadeira
de rodas
na gravação do circuito interno do Bradesco.
rouba a banco, querendo enterro, ladrão
trocando pra não ser preso
no céu não tem Deus, só o helicóptero da polícia
descarregando a traca no fugitivo da delegacia.

Aqui o corujão só passa bang-bang
no fim do arco-íris o dono do jato vomita
sangue.
leva vigia, colete e blindagem, pra ir pro
restaurante,
senão é viúva chorando e Omega zero no
desmanche.

Não vou rimar felicidades no meu rap,
Se aqui filha da puta a marcha fúnebre
prossegue.

A paz tá morta, desfigurada no Iml,
(pra,pra,puuum)
A marcha fúnebre prossegue.

Tá rindo! Quer dançar, quer se divertir...
Meu relato é sanguinário, playboy não vai curtir
Sou homem pra falar que o moleque do pipa
Esquecido um dia troca tiro com a polícia

Não simulo sentimento pra vender Cd,
Não vou falar de paz vendo a vítima morrer,
Vendo no Dp, mano cumprindo pena
Matando o seguro pra ter transferência

vendo a criança no norte comendo caquitos,
gambé desovando mais um corpo no mato
não iludo o casal dirigindo feliz a pampa
fora da blindagem e o sonho a segurança
quando o portão automático da goma subir
prepara a senha do cofre pru ladrão abrir
que Deus deixe ele encontra madame e sua
esmeralda
senão ele arranca seu coração na faca

A polícia vai chegar só pra fazer perícia
Quando alguém se incomoda com o cheiro de
carniça

No balcão, uma com limão pra esquecer o
desemprego
E bater na mulher, quando chegar a noite
bêbado
deis da 4 da manhã nem vaga pra lavar privada
o mano perde a calma, mata a família e se mata
caixão lacrado não estimula verso alegre
se aqui filha da puta, a marcha fúnebre
prossegue.

Queria que a vida fosse igual na novela
Jet esqui na praia, esqui na, neve européia
sem pai de família gritando assalto ou sendo
feito de escravo
com 151 por mês de salário

que não enche nem metade do carrinho no
mercado
não paga luz e água, o aluguel do barraco

aqui pro cidadão honesto ter um teto
só pondo o fogão na cabeça, invadindo o prédio
saindo na mão com pm do choque
sobrevivendo os tiros na reintegração de posse
pergunta pro tio, do terreno invadido no escuro
o que é um trator transformando tua goma em
entulho?

arrombado que me critica, me mostra o povo
sorrindo
de carro, casa própria, churrasco no domingo

será que é miragem um mendigo que come osso
gambé porco que pela tua cor, deforma seu rosto

do menino com a 380 que rouba o carro
e na fuga deixando a burguesa mutilada, sem
metade da nuca

quem vê violência só na tela da Tv
só vai ouvir Facção e conseguir entender
quando estiver amarrado, dentro do porta mala
rezando pro ladrão, não enfiar bala

Quando trombar a dor,
vai enxergar o verdadeiro rap
o filha da puta vai sentir que a marcha fúnebre
prossegue.

As categorias de representação presentes no *hip hop* são categorias que expressam a realidade vivida por milhares de jovens todos os dias, como já dito acima, estas categorias são materialização no real, da realidade vivida por estes e expressas nas categorias do *hip hop*, ao nosso ver, não é defendido nas falas do Rogério (jovem entrevistado por nós), ou até mesmos do Rogério Silva (Sociólogo), a não integração de outros grupos sociais no *hip hop*, o que eles colocam como não aceito é a distorção das letras da música para que estas se tornem audíveis para o não participante do grupo, e para além disso, se tornem produto de consumo em massa. A perda de sua forma de denúncia das condições históricas vividas por esse grupo social é uma perda que os participantes do movimento denunciam novamente como desintegração do próprio grupo.

Pensamos que eles estão destacando, como forma de protesto, o não reconhecimento das formas de exclusão, violência e privações sofridas pelos jovens das periferias, a negação deste por outros grupos sociais seria a continuidade da luta por reconhecimento dos jovens excluídos das periferias e um retrocesso para as conquistas alcançadas pelo *hip hop*, seria um desrespeito ao grupo social, um não reconhecimento, e o *hip hop*, como forma de busca por reconhecimento pelos jovens de suas condições precárias de existência, em um processo de revolta contra as imposições e exclusão dentro das periferias, vê, dentro deste movimento uma forma de fixar a exclusão e contradizer suas lutas históricas, no tempo e no espaço, uma vez que, estes sempre buscaram, através de suas quatro categorias, o reconhecimento da forma de desrespeito e com isso expor e representar nas formas de cada categoria, o *rapper*, pelas rimas, por exemplo, assim, essa luta por reconhecimento do movimento *hip hop* passa por um combate e reconhecimento das formas de desrespeito, ou seja, por um

processo prático no qual experiências individuais de desrespeito são interpretadas como experiências cruciais típicas de um grupo inteiro, de forma que eles podem influir, como motivos diretores da ação, na exigência coletiva por ralações ampliadas de reconhecimento (Honneth, 2003, p. 257).

Assim, para que haja mudança no que está sendo reproduzido no processo de exclusão e apropriação dentro do movimento *hip hop*, deve-se haver primeiramente um reconhecimento por parte desses em relação à dinâmica de reprodução e de reconhecimento em que estão inseridos, dito isso, pensamos que o reconhecimento deste processo de exclusão dentro do próprio grupo já é reconhecido e destacado por eles mesmos no seu cotidiano.

Falar de produção e reprodução da desigualdade social entre jovens do movimento *hip hop* seria destacar em uma só mão as especificidades sociais da construção da pobreza e da desigualdade no país, em que esta se reproduz a cada dia entre estes jovens. O movimento *hip hop*, como expressão de uma juventude excluída por fazerem parte de uma classe historicamente desprovida dos bens sociais e culturais produzidos em sociedade, são uma classe de jovens que estão percebendo o que está sendo privado a ele, saúde, educação, cultura, lazer, etc., e estão buscando isso através de algo novo, comparando o período de surgimento do *hip hop* já destacado no primeiro capítulo, a busca do novo pela juventude está imbricado nas formas de ser jovem, da inquietação, e, através do movimento *hip hop*, percebemos que estas inquietações, esta busca pelo novo, estão sendo canalizadas pelo *hip hop* como forma de introduzir no jovem uma inquietação de forma crítica, ao ponto dele olhar para a sua realidade e se revoltar perante as condições impostas a ele e demonstrar isso através de um rap, do grafite, da dança ou da música.

O papel do movimento *hip hop* vem se destacando por levar os jovens a verem suas condições de privações, suas formas precárias de estar na cidade, ou até mesmo a má utilização dos recursos públicos e o não investimento deste em melhorias para as populações das periferias e, diante disso, os jovens se expressarem através do *hip hop* para que com isso sejam vistos e ouvidos.

Diante disso, a juventude está relacionada com a experiência do novo, ou seja,

...é caracterizada a partir de um registro tríplice: o reconhecimento de que se trata de uma fase da vida, a constatação de sua existência como força social renovadora e a percepção de que vai muito além de uma etapa cronológica, para constituir um estilo próprio de existência e de realização do destino pessoal (Foracchi, 1965, p. 302-304, *apud* Augusto, 2005, p. 20).

Neste caso as realizações pessoais dos jovens do movimento *hip hop* dão-se na forma de uma solidariedade entre o grupo, em que a busca por melhorias se transforma em uma busca coletiva, em que a demonstração social da precariedade vivida é, em si, uma ferramenta de luta e de revolta, luta no lugar que busca uma universalização das formas de denúncia através do movimento *hip hop*. O pertencer a um lugar, o estar e viver no tempo e no espaço marca, são indivíduos, formas de fixação e de mediação com o próprio lugar, de forma que as práticas e representações destes são formas postas pelo lugar. Como no rap “A marcha fúnebre prossegue” quer denunciar, se a pessoa não viveu no lugar, não compartilhou das práticas e representações vividas e revividas por aquelas pessoas da periferia, não há possibilidades reais de representações reais dos sujeitos que não vivenciaram estas condições, o que pode haver, por parte dos que não vivem nas condições de violência e privações dos que moram em favelas e bairros das periferias das cidades é um reconhecimento destas condições e com isso uma busca para que estas possam ser mudadas, ou seja, um sentimento de pertença como sujeitos que vivem na mesma cidade, e com isso querer que as condições de vivência sejam iguais para todos, com isso pode haver, no nosso modo de ver, uma busca por condições iguais no qual cada classe social tenha os mesmos direitos e deveres, assim,

O pertencer à tribo, assim, gera a cidadania do mundo. Mas uma vez que, dadas as restrições de nossa condição de criaturas, pode-se ser um cidadão do mundo apenas em algum lugar particular, o local ganha novo significado em vez de ser apenas descartado. [...] A regionalidade, portanto, deve ser esmagada sob a racionalidade. Contudo, se a cultura como uma ideia [...] corre a ocupar o primeiro

plano, [a saber: buscar o universal por meio do específico] é em grande parte porque culturas reais estão desempenhando um papel mais ambicioso no palco da política mundial. As culturas estão agora se tornando a base do Estado-nação, mas um Estado-nação que, contudo, as transcende. (Eagleton, 2011, p. 88-89)

Com isso, podemos afirmar que as condições precárias dos jovens da periferia de Goiânia são condições vividas por estes jovens desde o surgimento da cidade, em que os bairros das periferias foram fundados sem planejamento e de forma desestruturada, em sua grande maioria. Estes bairros foram fundados pelos construtores da cidade, que ao terminarem as construções da nova capital do Estado de Goiás se depararam sem um lugar para morar, um caso real disso é a formação do bairro Nova Vila, por exemplo, que é um dos bairros mais antigos de Goiânia e foi construído por trabalhadores que vieram para a construção de Goiânia (Bernardes, 2009).

Podemos destacar então o papel do movimento *hip hop* na denúncia das formas de exclusão históricas não apenas em nossa sociedade, mas também de milhares de pessoas que estão à margem da sociedade, de forma a serem excluídas pelas elites do país, e no caso de Goiânia, pelas elites que pensam as formas políticas de atuação na cidade.

O *hip hop* se destaca como uma forma de expressão cultural que denuncia as formas de privações existentes na nossa sociedade. É por isso que podemos concluir que o hip hop, como forma de revolta, ainda tem muito para denunciar e nas formas atuais de sociabilidade do homem simples podemos dizer que o “homem simples” destacado por Octavio Ianni como necessidade de ser estudado pelas ciências sociais, hoje têm uma complexa forma de luta e denuncia, mas não mais pela consciência de um homem simples, mas sim por uma consciência crítica, engajada e com o objetivo de denúncia e destaque do que aconteceu e vem acontecendo historicamente com sua classe.

De forma consciente de sua simplicidade, o jovem se vê hoje como agente de mudança real e prática da sua realidade através do rap, do grafite, do *break dance* e do DJ, diante disso, de “a marcha fúnebre prossegue”, prosseguirão também as denúncias e lutas por parte destes jovens, pois que se percebe é uma ressignificação consciente das formas de estar, ao passo destes já começarem a resistir e denunciar a apropriação do movimento *hip hop* pela indústria cultural e se armarem para mais este enfrentamento,

demonstrando que se mais esta guinada vier, será apenas mais uma a ser rimada pelos *rapper*, representadas pelo grafite, dançada nos ritmos dos DJs. Será mais uma guinada rumo à denúncia como forma de protesto da realidade de exclusão existente na cidade de Goiânia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partimos da tentativa de constatar a atualidade de Octavio Ianni nos estudos culturais de periferia, para isso partimos da ideia de “sociabilidade do homem simples”, no qual Ianni coloca a necessidade das ciências sociais em estudar as expressões sociais e culturais das camadas populares da sociedade, como ele diz, as expressões sociais e culturais do “homem simples”, isso nos anos de 1960. Partindo desta ideia tentamos buscar nos escritos de Octavio Ianni a possibilidade de constatação, através de nossa pesquisa, da atualidade destes estudos e os avanços que poderíamos fazer quanto a ele.

Assim, partindo de alguns estudos culturais, e tendo como base o materialismo histórico-dialético, tentamos, primeiramente, ver a atualidade deste autor nos estudos culturais sobre periferia, buscamos compreender e constatar as práticas e representações dos jovens das periferias de Goiânia que fazer parte do movimento *hip hop*, e, com uma leitura aproximada da realidade de construção social desta camada da sociedade, buscamos ver, através das quatro categorias do *hip hop*, do rap, do grafite, do *break dance* e do DJ, as formas que estes se expressam como movimento de revolta e denúncia das suas condições de exclusão na periferia da cidade.

Vimos que o *hip hop* tem se destacado, não só em Goiânia, mas em todas as grandes cidades do país, como um movimento que busca denunciar as condições precárias de vivência através das formas imediatas que eles têm a sua volta. O rap, por exemplo, denuncia, através das rimas, as formas de violência e exclusão em que vivem, nas letras das músicas é possível constatar uma visão crítica e engajada das formas de privação que estes jovens vivem. Pelo grafite é possível ver que a denúncia é, na forma artística de expressão, uma forma de intervir na cidade, em que as representações e práticas destes jovens são expostas por algum tempo nos muros da cidade.

Partindo da ideia de cultura, podemos observar que a cultura dos jovens do movimento *hip hop* vão do abstrato ao real, da forma pensada à *práxis*, por intermédio das ações reais destes jovens dentro da cidade, podemos perceber que no *rap* existe, na realidade prática, aquilo expresso nas letras, quando um jovem canta sua realidade, ele está contando um fato real. Diante disso usamos o termo generidade, da forma destacada no materialismo histórico-dialético, para expor que as formas de exclusão, privação e violência vividas por esta classe da sociedade estão na gênese da formação social brasileira, e foi possível constatar isso em alguns momentos da pesquisa, de modo que a formação estrutural da sociedade brasileira foi e está sendo pensada na forma de manter os “de baixo” onde estão, porém, através do movimento *hip hop*, isso vem sendo denunciado nas letras e tratado de forma crítica e de mudança por esses jovens.

As formas de exclusão em nosso país são estruturais, existem desde a formação da sociedade brasileira, aqui o destaque maior é a partir do ano de 1888, ano da abolição da escravatura no Brasil, que não foi acompanhada de uma integração do negro em sociedade (FERNANDES, 1978) que continuou vivendo às suas margens. Foi este o ponta pé inicial do surgimento das favelas, em que o negro, “liberto à sua própria sorte”, se viu sem estrutura de onde morar.

Destas constatações vimos que “o homem simples”, aquele das camadas populares destacadas por Ianni, já não era o mesmo na atualidade, através do tempo e do espaço, as formas de expressão e denúncia mudaram, as formas que a informação chega e as formas que são recebidas pelos atores sociais, terão uma forte influência na formação social dos jovens na atualidade e, com isso, terá também papel importante na demonstração das formas de denúncia, principalmente através do *hip hop*, que, surgindo das camadas excluídas da sociedade, se integrando e adaptando ao que tinha de imediato para se expressar, o rap tinha nas rimas esta forma de denúncia, o grafite denunciava pelas frases escritas e os desenhos nas paredes da cidade, a dança era uma forma de denunciar a exclusão e a música, nas suas batidas fortes e rítmicas, fazia-se ouvir juntamente com as rimas do *rapper*, o *hip hop* vai se mostrar como uma forte ferramenta de transformação e denúncia em sociedade.

Podemos concluir então que, com as demonstrações de revolta e denúncia os jovens da cidade de Goiânia estão engajados nas formas de mudança expressas pelo

movimento *hip hop*, de tal forma que foi possível constatar nas práticas e representações deste jovens uma ferramenta de denúncia das condições vividas em seus lugares, mas não apenas isso, foi possível perceber também que uma visão mais ampla quanto aos problemas sociais vividos pelo país. Há nas formas de se expressar destes jovens uma forte denúncia das condições de violência vividas por eles diariamente, pôde-se perceber que há uma criminalização das formas de ser e estar destes jovens, expressa na forma de estigma, e isso tem ligações diretas com as violências e abordagens policiais relatadas por eles no dia a dia.

As representações e práticas dentro do movimento *hip hop* foram vista por nós como formas reais e práticas de intervenção na realidade vivida pelos jovens das periferias da cidade de Goiânia, nas formas de ser e estar dentro da cidade, estas representações demonstraram-se como uma forma crítica e combativa, de modo que cada uma das quatro categorias do *hip hop*, em suas formas de expressão, demonstrou uma forma de engajamento prático e busca pela sua prática cultural de mudar a sua realidade através da denúncia crítica das formas de privação que cada uma está exposta.

Por fim, consideramos que o movimento *hip hop* tem cumprido um grande papel, nas formas de denuncia e mudança da realidade destes jovens e, ainda há muito a fazer; papel este pensado e praticado dentro do próprio movimento, as formas de revoltar-se através da música, da dança, dos ritmos e da pintura têm demonstrado que um movimento cultural engajado em mudar a realidade de milhares que vivem nas mesmas condições é uma forte ferramenta na formação de “blocos” sociais para buscar direitos negados ou retirados da maioria da população.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Maria Helena Oliva. *Retomada de um legado: Marialice Foracchi e a sociologia da juventude*. Tempo Social, São Paulo, v. 17. n. 2, Nov. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_artte Acesso em: 22/11/2011.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas, SP: Papirus, 1996.

_____. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

_____. *A reprodução: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

BERNARDES, Genilda d'Arc. *O cotidiano dos trabalhadores da construção de Goiânia: o mundo do trabalho e extratrabalho*. Revista UFG / junho 2009 / Ano XI nº 6.

CHILDE, Gordon. *A evolução cultural do homem*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1978.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 5ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

CAMARGO, Roberto Camargos de. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

CHAUI, Marilena. *Cultura e Democracia*. São Paulo: Cortez, 1989.

CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência*. São Paulo: Autêntica Editora, 2014.

DUARTE, Newton. *A individualidade para si: contribuição a uma teoria histórico-crítica da formação do indivíduo*. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

DAVIS, Mike. *Planeta favela*. São Paulo: Boitempo, 2006.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978, 3ª Ed.

FELIX, João Batista de Jesus. 2000. Chic Show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes black paulistanos. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – USP, São Paulo.

_____. 2005. HIP HOP: cultura e política no contexto

FREderico, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

paulitano. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – USP, São Paulo.

GRAMSCI, Antonio. *Caderno 12 (1932): Os intelectuais*. In. Cadernos do cárcere, vol.2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004

_____. *Caderno 25 (1934): Às margens da história*. (História dos grupos subalternos). In. Cadernos do cárcere, vol. 5. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. 1998. Do samba ao rap: a música negra no Brasil. Tese (Doutorado) – UNICAMP, São Paulo.

GUYAU, Jean-Marie. *A arte do ponto de vista sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 2006, 11ª Ed.

_____. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage Publication; The Open University, 2002.

HONNET, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

IANNI, Octavio. *Ensaio de Sociologia da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

_____. *A idéia de Brasil moderno*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1996.

_____. *Pensamento social no Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

_____. *A mentalidade do “homem simples”*. In. Revista Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, Ano III, N° 1, 1968, p. 113-117.

_____. *Imperialismo e cultura*. Petrópolis, Vozes, 1976.

_____. *Revolução e cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____. *Teorias da globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995

- IAMAMOTO, Marilda Villela; BEHRING, Eliane Rossetti (Orgs.). *Pensamento de Octavio Ianni: um balanço de sua contribuição à interpretação do Brasil*. Rio de Janeiro: 7letras, 2009
- LUKÁCS, György. *Prolegômenos para uma ontologia do ser social: questões de princípios para uma ontologia hoje tornada possível*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- LUKÁCS, György. *Para uma ontologia do ser social I*. São Paulo: Boitempo, 2012.
- LUKÁCS, György. *O trabalho*. In. *Para uma ontologia do ser social, 2*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MENEZES, Jaileila de Araújo; COSTA, Mônica Rodrigues. *Desafios para a pesquisa: o campo-tema movimento hip hop*. *Revista Psicologia e Sociedade*; 22(3); 457-465, 2010.
- OLÁRIA, Vânia. *Hip Hop: arte-vida-trabalho e experiência docente*. Goiânia: Editora UFG, 2012.
- SILVA, José Carlos Gomes da. 1998 *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UNICAMP, São Paulo.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *Falas da cidade: conflitos e negociações em torno da identidade cultural no Rio de Janeiro*. *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v. 7, n. 11, p. 159-172, jul.-dez., 2005.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- WELLER, Wivian. *Minha voz é tudo o que eu tenho: manifestações juvenis em Berlim e em São Paulo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- ZAN, José Roberto. *Reviravoltas da indústria da música no Brasil*. *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan.-jun. 2008. p. 85-86. Disponível em: <www.artcultura.inh.isufu.br/anteriorNr.php> Acesso em: 14 de maio de 2014.