

Rosana **MARTINS**

Universidade Nova de Lisboa – Lisboa, Portugal

Estratégias comunicacionais e mediações produzidas por jovens do hip-hop

Estrategias comunicacionales
y mediaciones producidas
por jóvenes en el hip-hop

Communicational strategies
and mediations made by
hip hop youngsters

Recebido em: 29 set. 2011
Aceito em: 10 fev. 2012

Pós-doutoranda e pesquisadora do Centro de Investigação Media e Jornalismo da Universidade Nova de Lisboa; autora de *Hip-Hop. O estilo que ninguém segura* (Esetec, 2006) e *Admirável Mundo MTV Brasil* (Saraiva, 2006).

Contato: rosanamarsantos@gmail.com

RESUMO

O hip-hop tem se esforçado na tentativa de denunciar e buscar soluções para fatores como a violência urbana, a violência policial, a discriminação racial, desigualdade na distribuição da renda, falência da rede educacional, dentre outros. O objetivo é analisar as ações culturais juvenis periféricas do hip-hop como possíveis mediações para novas práticas políticas na contemporaneidade. Nesse artigo discutimos a contribuição teórica-política dos Estudos Culturais e seu enfoque no processo de significação das práticas culturais, presentes nos tecidos urbanos da cena contemporânea, que viabiliza a constituição de novas narrativas, não numa perspectiva unilinear, mas com abertura a entendimentos diversos.

Palavras-chave: hip-hop; identidade; música; globalização; estudos culturais.

RESUMEN

Hip-hop ha tenido problemas al tratar de reportar y buscar soluciones a factores tales como la violencia urbana, la violencia policial, la discriminación racial, la desigualdad en la distribución del ingreso, insuficiencia de la red educativa, entre otros. El objetivo es analizar las acciones de los jóvenes periféricos cultural hip-hop como sea posible para nuevas mediaciones en las prácticas contemporáneas de política. En este artículo presentamos el aporte teórico y político de los Estudios Culturales y su enfoque en el proceso de significación cultural, presente en el tejido urbano de la escena contemporánea, que permite la creación de nuevas narrativas, y no la perspectiva lineal, sino abierto a diferentes interpretaciones.

Palabras clave: hip-hop; identidad; música; globalización; estudios culturales.

ABSTRACT

Hip hop has struggled in trying to report and seek solutions to factors such as urban violence, police violence, racial discrimination, inequality in income distribution, failure of educational network, among others. In this paper our goal is to analyze the actions of peripheral cultural youngsters' hip-hop as a possibility for new mediations in contemporary political practices. In this article we discuss the theoretical and political contribution of Cultural Studies and its focus on the process of cultural significance, present in the urban fabric of the contemporary scene, which enables the creation of new narratives, not unilinear perspective, but one open to different understandings.

Keywords: hip-hop; identity; music; globalization; cultural studies.

Introdução

O presente artigo segue como resultado do estudo que vem sendo realizado na Universidade Nova de Lisboa, Portugal, Centro de Investigação de Media e Jornalismo (CIMJ) sobre agrupamentos juvenis periféricos e a cultura hip-hop. Esta pesquisa encontra-se inserida no âmbito do programa de pós-doutoramento da Fundação para Ciência e Tecnologia (FCT) de Portugal.

A partir de um aporte teórico multidisciplinar e transversal, conjugado às diversas áreas no âmbito das Ciências Humanas e Sociais, visamos identificar ações ligadas a cultura hip-hop e as formas estabelecidas pelos jovens periféricos, tomando como exemplo agrupamentos de jovens em Lisboa, Portugal, em relação ao espaço de sociabilidade e às formas de representação. A metodologia utilizada orientou-se por uma visão crítica do Materialismo histórico¹. De acordo com essa perspectiva:

O componente dialético, afirma que a realidade concreta não é uma substância estática numa unidade indiferenciada, mas uma unidade que é diferenciada e especificamente contraditória: o conflito de contrários faz avançar a realidade num processo histórico de transformação progressiva e constante, tanto evolucionária como revolucionária, e em suas transformações revolucionárias ou descontínuas, dá origem a novidade qualitativa autêntica (GUIMARÃES, 1988: 259).

Sob esse ponto de vista, o caminho percorrido trouxe à tona as contradições que fazem parte da natureza da relação entre a juventude periférica e o projeto societário (ético-político) de construção de direitos regulamentados por normativas para esse segmento social.

A base teórica e epistemológica dessa pesquisa é embasada pela linha de pensamento conduzida pelo cultural studies, sobretudo, quando no tocante as formas de representação identitárias que são elaboradas pelos jovens periféricos ligados ao hip-hop na articulação entre cultura e práticas políticas.

Os estudos culturais representados pelo Centre for Contemporary Culture Studies (CCCS), criado na Inglaterra, especificamente na Universidade de Birmingham,

¹ As leis fundamentais do materialismo dialético são: (1) a lei da transformação da quantidade em qualidade, segundo a qual as mudanças quantitativas dão origem a mudanças qualitativas revolucionárias; (2) a lei da unidade dos contrários, que sustenta que a unidade da realidade concreta é uma unidade de contrários ou contradições; (3) a lei da negação, que pretende que, no conflito de contrários, um contrário nega o outro e é, por sua vez, negado por um nível superior de desenvolvimento histórico que preserva alguma coisa de ambos os termos negados (processo por vezes representado no esquema triádico de tese, antítese e síntese). (GUIMARÃES, 1988).

no final dos anos sessenta do século XX, responsável pela difusão dos estudos da juventude sob a perspectiva da subcultura, constituíram um marco na renovação dos estudos sobre a juventude. Sua formação multidisciplinar com apelo marxista retoma os estudos sobre juventude sob a ótica das classes sociais. Metodologicamente, retoma-se a pesquisa qualitativa, em especial a observação participante e a pesquisa etnográfica.

Os tempos atuais, os tempos pós-modernos (para alguns), causaram um estado de transformação na sociedade humana, de acordo com o estudo de Bauman (2001), havendo uma modificação do estado sólido para o líquido. Este estado de fluidez não é apenas econômico – que transfere em questões de segundo volumes de capital de um canto do mundo a outro, ou de uma empresa que se instala em um país e dele migra tão rápido quanto entrou –, ou político (mudanças contínuas de legislação, leis de patentes, fim dos direitos adquiridos dos trabalhadores, crise dos partidos tradicionais de esquerda e de direita, etc). Ela também se reproduz nas demais áreas da vida humana: nas relações pessoais e na vida cotidiana.

A existência humana dotada de sentido está sendo dissolvida e reduzida a relações de mercado, para as quais não é necessária nenhuma outra estrutura política, à exceção de uma política de mercado que reprima eficientemente qualquer manifestação de vida humana, menos aquela dos possuidores de mercadorias. Como consequência dessa normalidade social, no seu livro *Por uma outra globalização*, o geógrafo Milton Santos chega a observar que:

para a grande maior parte da humanidade a globalização está se impondo como uma fábrica de perversidades. O desemprego crescente torna-se crônico. A pobreza aumenta e as classes médias perdem em qualidade de vida. O salário médio tende a baixar. A fome e o desabrigo se generalizam em todos os continentes (SANTOS, 2001: 19).

Na verdade, Milton Santos faz uma tentativa bem-sucedida de identificar a emergência da faceta perversa da globalização, decorrente da dominação tirânica da informação e do dinheiro, do “desfalecimento” do Estado e sua capacidade de formulação de políticas.

Na contemporaneidade, estamos vivendo os múltiplos efeitos de um mundo cada vez mais complexo, com avanços tecnológicos, mas também com antagonismos e desigualdades. Stuart Hall (2000), ao fazer menção ao autor Ernest Laclau, acentua os aspectos positivos do espaço-tempo contemporâneo: desarticula as identidades fixas e

estáveis do passado, mas, porém abre perspectivas para novas articulações que permitem a criação de novas identidades e a produção de novos sujeitos que se recompõem em torno de pontos nodais particulares de articulação ou “pluralidade de centros de poder”.

O autor Stuart Hall (1997) está convicto de que a cultura não pode mais ser estudada como uma variável sem importância, secundária ou dependente em relação ao que faz o mundo mover-se; tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como a sua vida interior.

A paisagem das grandes metrópoles mundiais apresenta um conjunto novo de inscrições produzidas por indivíduos e grupos juvenis. As ruas, praças, muros e o próprio corpo dos jovens são amiúde utilizados como suportes no processo de identidade e comunicação social. Fenômenos como segregação socioespacial, violência, racismo, sexismo, exclusão, mas também, afirmação de identidades, autoestima, cooperação, e pertença social, encontram tradução ao nível simbólico. O conjunto dessas intervenções exprime-se em objetos concretos nas músicas, danças, pichações e nos grafites.

A cultura, não é totalmente explicada pelas determinações da esfera econômica e também não é uma entidade homogênea, mas, manifesta-se de maneira diferenciada em qualquer formação social ou época histórica e abarca um grande número de intervenções ativas, por meio do discurso e da representação.

A existência das subculturas juvenis ligadas ao hip-hop acabam por dar margem a novas leituras, em formatos que levam a repensar o espaço e estrutura societária. Assim, tomando como exemplo a difusão do rap, através dos meios massivos, enquanto fluxo cultural que se circula globalmente, podemos verificar que o mesmo encontra-se ancorado na ideia de cultura (hip hop culture²) que permite a imaginação de uma comunidade mundial (hip hop nation), fundada no protesto contra a injustiça e a opressão social.

² De acordo com Martins (2005), o hip-hop é um movimento cultural que surgiu no início dos anos 70, no bairro Bronx em Nova Iorque, criado por jovens negros e imigrantes. O termo hip-hop na verdade designa um conjunto cultural vasto que deriva daí seus quatro elementos artísticos: MC, master of ceremony, mestre de cerimônia ou rapper, o DJ, disc-jóquei; a dança break; o grafite, as artes. A cultura hip-hop, como uma alternativa para a violência e um sentido para escapar das duras realidades urbanas, alastra-se e polariza-se cultural e comercialmente ao reivindicar para si o papel de voz marginal(izada) diante da implacável colonização econômica do mundo globalizado.

devemos conhecer muito mais ainda nossos direitos e acreditar nisso [...] lutar contra o preconceito, lutar contra o racismo, entendeu, contra a alienação das drogas que invade a periferia, contra a alienação das armas, tudo aquilo que o sistema tenta colocar pro jovem brasileiro, principalmente, pro jovem da periferia, o negro, que é o que mais sofre com isso ... nós aqui do fundão da periferia nós temos ideologia, nós temos sabedoria, nós temos uma riqueza cultural, somos pobres de grana, de condições financeiras [...] somos pessoas que estão procurando um ideal (SILVA, 27 nov. 2009).

A metalinguagem musical do rap, enquanto prática de reflexividade, é uma forma simbólica que delinea sobre o contexto da nossa contemporaneidade e que possibilita ao subalterno subjetivar-se autonomamente. Isso implica em conquistar o espaço da enunciação e da representação de si.

Narrativas híbridas

Com o palavreado provocativo, repleto de gíria, a musicalidade rap tornou-se um produto cultural heterogêneo, fruto de renovadas interações de locais e transnacionais. À primeira vista, se o molde é importado dos Estados Unidos, rapidamente a música rap vai tomando formas específicas e hibridizadas a partir desse contato cultural no mundo - seja em Portugal, no Brasil, Itália, França, Japão, Reino Unido, África do Sul, Polônia, Coreia do Sul, Alemanha, Espanha.

Néstor García Canclini (2005) desenvolve o conceito de hibridismo, ou culturas híbridas, que parte do pressuposto de que não existe uma cultura pura, e que os processos de globalização tendem a intensificar a interculturalidade planetária – a unicidade cultural rompeu-se: desterritorializa-se. A identidade local estaria, neste caso, em um processo de tradução cultural. Diferentemente de se buscar a identidade única (do seu entendimento via tradições do passado), a identidade rearticulária as novas informações culturais.

Assim, “... o rap, enquanto componente do hip-hop, participa na desterritorialização do corpo da urbe, transformando-a, identificando-a, num conjunto de não-lugares desterritorizados” (CONTADOR, 2001: 110).

o aparecimento do “rap português” inserido numa cultura suburbana portuguesa pós-colonial, marcada por experiências quotidianas (a street...) e opções pessoais negociadas, dinamizadas e “sincretizadas”, na qual a cultura hip-hop (e a música rap) aparece como fenômeno

diaspórico, pluriterritorializado, interclassista, multiétnico e transnacional (BLANES, 2003: 206).

Em diversos países, o espaço simbólico e mercadológico ocupado pela música rap tem servido de hino de libertação para grupos ou indivíduos que experimentam situações de opressão ou discriminação. Os subúrbios pobres de Paris vibram com o rap de MC Sollar, francês de origem senegalesa, e do grupo NTM (Nique ta Mère) que denuncia o fascismo na França. Os rappers britânicos de origem asiática, Fun Da Mental, consagram o direito de autodefesa aos ataques racistas, enquanto hip-hoppers alemães exigem respeito pela sua origem turca. Na Itália, jovens da região sul, por exemplo, da Sardenha, se utilizam do rap como “microfona aperto” para expressar o preconceito sofrido, os antagonismos, as contradições, o crescimento do desemprego, o apego as tradições, a terra natal, a dignidade expressa no uso do dialeto local (FILIPPA, 1996).

Quando ouvimos o rap notamos, como característica principal, ser instrumento de identidade e auto-afirmação num meio cada vez mais hostil. Os rappers usam a forma musical para afirmar sua própria identidade para dizer de onde vêm, e para relatar uma realidade de contradições por eles vivenciada. Na verdade, os rappers são os intelectuais orgânicos de Gramsci (COUTINHO, 1981), capazes de expressar as experiências de opressão de sua comunidade e de detectar causas e possíveis soluções para problemas expressos na música. De acordo com Douglas Kellner (2001), o rapper muitas vezes é como um ministro da igreja, pois segundo o autor, traz uma mensagem para seu público, que de modo muito similar à igreja, que tem seu coro, canta acompanhado de um coral de fundo.

...
Ver o moleque viciado na televisão
O baixo nível da escola e da educação
A preta linda que não olha no espelho
Tem vergonha do nariz
Da boca e do cabelo
O super herói com apenas doze anos
Feliz da vida porque conseguiu um cano
A pivetada que já tem um pivete
Que até dá mamadeira hei mano ela se esquece
Ambição alto grau
Apocalipse final
Eu não consigo ficar na moral
Famílias inteiras estão caindo na vala
Perdendo a resistência
E o pesadelo não pára

...
Se liga aí, tô aqui, Racionais MC's
Eu vou dizer que nasci e cresci na Zona Norte
Periferia extrema problema, E. D. I.
Não me entrego ao sistema
Igual dizem por aí
Eu também falo sério e vim pra conferir
Pra os manos do outro lado do muro
E para os manos daqui
Ao contrário sem motivo pra rir
Aí, não sou otário sei pra onde ir
Vou seguir na minha rima irmão
Na consciência então
Nessa palavra de paz
Sem violência
Não gasto o meu tempo
Eu não jogo fora
Aí ladrão eu digo vem comigo na trilha sonora
Edi Rock e tal
Me chamam de marginal
Não sou o mal
Tomo geral
Neguinho normal
Não pago pau pra playboy de canal
De olho azul
Mitsubishi azul
(DMN, 1998)³

Narrado na primeira pessoa do singular e terceira pessoa do plural, conta a trajetória do H. Aço, uma pessoa que já passou pelo mundo do crime e que aprendeu com a vida.

Na música o rapper orgulha-se de ser uma referência para os jovens que compartilham com ele os dramas vividos no “inferno” onde mora, distante da cidade - mundo permeado por violência, medo, desespero, drogas, provações, dificuldades e sonhos roubados.

Seguindo a análise brechtiana, estamos diante de propostas colocadas diretamente ao observador como o único elemento concreto capaz de sanar os males reservados a essa população marginalizada: a educação e o trabalho honesto como recursos em recusa à brutalidade proclamada. Nessa perspectiva, é como espaço social de contestação, reflexão e informação que o rap, enquanto poética da obra aberta, promove em suas letras atos politizados e libertários de expressão consciente (ECO, 1969).

³ A sigla DMN significa “Defensores do Movimento Negro”.

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

Aqui o “eu” que ganha voz é um “eu” que se determina e se exprime em oposição à objetividade figurada a um poder (no caso aqui seria para os rappers o sistema de poder capitalista) que tende a se reproduzir. Enquanto intelectuais orgânicos de Gramsci (COUTINHO, 1981), os rappers capazes de expressar as experiências de opressão vividas pela comunidade e de detectar causas e possíveis soluções para problemas que são expressados nas músicas.

A identificação dos rappers e do próprio público consumidor o rap ocorre sob a representação do conceito “transfiguração do político”, que foi utilizado por Michel Maffesoli (1997)”, para expressar que a busca de identidade na contemporaneidade se dá através da cultura do sentimento de um comum a ser compartilhado com o outro.

Parece importante indagar que o senso de pertencimento ultrapassa seu simples uso cotidiano, ganhando, nesse caso, dimensões abrangentes daquelas até então definidas pelas redes de sociabilidades primárias (família, etnia, religião) reforçando como estratégia simbólica a busca de inclusão societária, ou seja, o de existir socialmente enquanto indivíduo (SOUZA, 1998). O estar-junto passa a constituir a função agregadora que reconstrói a representação em torno do questionamento do corpo social no patrocínio da participação pública do que antes parecia ser negado. A referência a Durkheim e sua noção de consciência coletiva faz-se, de acordo com Michel Maffesoli, a chave necessária para compreendermos perfeitamente o tecido social contemporâneo e suas diversas efervescências efetuadas em torno ou a partir de sentimentos, de emoções, de imagens, de símbolos suscitando a autonomia do ideal coletivo através de leis que lhes são próprias. A partilha em torno da musicalidade do rap gera a relação de revestimento que favorece a uma comunhão.

Em luta pelos direitos sociais em nome da igualdade, a musicalidade rap vem se assentando num discurso (lírico e musical) afirmativo, reflexivo e narrativo da

representação de si próprio, das suas experiências e das suas convicções. Isto o torna uma fórmula acessível de prática intensiva da identidade.

Em contrapartida, torna-se importante o estudo da música aqui compreendido em interação com os códigos sociais, sendo indispensável uma análise do contexto de produção e recepção no qual esteja inserida. O impacto sensorial da rap music redimensiona os estudos etnomusicológicos e comunicacionais, ao implicar uma revisão de posições estéticas e analíticas. A música assume aqui uma dimensão para além da métrica. As letras de rap assim como a performance do cantor assume um compromisso político de denúncia do lugar do indivíduo na sociedade capitalista, vinculada ao sentimento social de exclusão, inferioridade e de subalternidade.

Nesse sentido, o rap tornou-se a senha para a definição de novas formas de localidades-identitárias (locais, regionais, nacionais) e de novas globalidades – identitárias – que chegam a atravessar fronteiras internacionais por meio da música. Desse modo, o poder de aglutinação do rap vem exatamente de sua capacidade de tradução e ampliação do sentimento de injustiça presente entre populações que vivem a margem da efetivação de justiça social, ou seja, da inclusão e do reconhecimento dos princípios de igualdade.

Narrativas políticas

“Posse” é um grupo de pessoas que sedimentam a própria união em torno de uma necessidade ou uma paixão comum, seja de reforçar as próprias raízes, seja de pesquisar um meio para compartilhar fragmentos de existência. Uma rede doméstica que se torna cada dia mais forte, na organização de defesas e estratégias (PACODA, 2000). Funcionando como a reunião da “*identità segregata*” – termo tomado do sociólogo Alberto Melucci (1996) para se referir a qualidade discriminadora da referência identitária, que transforma a luta pelo direito à diferença - a identificação desses jovens entorno de grupos de formação coletiva, marca uma organização autônoma, orientada para o desenvolvimento dos elementos artísticos da cultura jovem “hip-hop”, e intervenção política no plano mais imediato da experiência juvenil.

A questão da identidade é o elo que une as associações tidas como posse, um movimento que na sua prática social consegue simultaneamente trabalhar a autoestima de seus protagonistas através da conscientização e também, por meio dela, exercer a cidadania – a participação nas relações sociais, apropriando-se de bens, usufruindo

direitos e compartilhando de decisões. A participação do cidadão no ambiente social é o que define a cidadania. E, acrescentaria: a questão da cidadania deve estar atrelada à participação do ator social e à pluralidade de seus interesses, na ampliação das oportunidades de uma vida feliz e a maximização da liberdade individual.

A gente usa a música, a dança como carro-chefe de atrativo, mas por trás vem oferecendo algo a mais e é esse algo a mais que faz a diferença, alimenta tanto a mente quanto o espírito do cara que vem até aqui, com palestras e debates sobre vários temas que afeta a comunidade local (BROWN, 18 nov. 2009).

A despeito disso, temos que essas agremiações juvenis ligadas ao hip-hop reelaboram claramente uma definição de esfera pública como sendo um espaço de livre acesso, onde cidadãos apresentam-se discursivamente e argumentativamente, na capacidade de refletir de forma aberta sobre os problemas sociais enfrentados por eles ou pela comunidade do qual pertencem.

As posses geralmente nascem da inquietação e insatisfação social dos jovens com o desemprego, o aumento da miséria, o não acesso aos bens de consumo e as faltas de perspectivas com relação à educação e à ascensão social. Nesse caso, o tipo de entendimento que nasce no conjunto é o ponto de partida de toda união na formação de uma comunidade que precede a quaisquer acordos ou desacordos (BAUMAN, 2003).

A perspectiva dos jovens através de seus quotidianos permite, de acordo com José Machado Pais(1993), descobrir a diversidade de seus comportamentos, já que se movem em diferentes contextos sociais e partilham linguagens diferentes e valores diferentes. As suas diferentes maneiras de se pensar, de sentir e de agir resultam de diferentes mapas de significação que orientam as suas condutas, as suas relações interindividuais e as suas trajetórias (ABRAMO, 1994).

A ideia de jovem é construída social e culturalmente e, portanto, muda conforme o contexto histórico, social, econômico e cultural. Não se pode conceber, pois, uma juventude, mas juventudes. As diferentes situações existenciais dos sujeitos permitem a construção de concepções diversificadas de jovem ou de juventude (LEVI; SCHIMITT, 1996, CAMACHO, 2000).

Nesse sentido, a o jovem ligado a cultura hip-hop é um jovem que reivindica para si e para o seu entorno formas de inserção inclusivas nas esferas da vida social; dada sua presença marcante nas sociedades contemporâneas, contribuem decisivamente para a

produção e renovação do repertório de valores e práticas sociais. O amplo reconhecimento deste fato reforça a valorização positiva desse “ser” jovem.

Constata-se que a cultura hip-hop é considerada objeto importante de análise de comunicação: desenvolvendo-se como um dispositivo de uma rede híbrida, fazendo circular a informação, abrindo novas linhas de possibilidades, investindo na autonomia das comunidades periféricas na percepção de si mesmo e menos estigmatizada.

O hip-hop enquanto manifestação cultural associada à origem africana-diaspórica encontra-se vinculada naquele espaço imaginado e denominado por Paul Gilroy de *Black Atlantic*⁴. Por meio desse conceito, Gilroy (2001) confrontou as posturas comuns entre os pensadores da condição negra, argumentando, de modo convincente, contra os discursos de inspiração nacionalista e romântica que têm a África como origem de uma cultura negra pura. Foi, pois, com a metáfora do “Atlântico Negro” que Gilroy demonstrou como as culturas africanas, na África e na diáspora, nunca viveram hermeticamente fechadas em si mesmas e nem são grupos homogêneos sem divisões internas de gênero e classe. O “Atlântico Negro” é concebido, portanto, nessa perspectiva, como uma formação rizomática e fractal que entrelaça o local e o global.

Com a conscientização ou mudança da “forma de pensar”, surge na cultura hip-hop o reconhecimento e a valorização das raízes africanas (“da raça”), assim como uma forte identificação com aspectos relativos à “negritude”. Contudo, “negritude”, ou ser negro, não está associado essencialmente a aspectos fenotípicos, mas, sobretudo, a um processo de tornar-se negro. Assim, tornar-se negro implica um processo de reconhecimento e de percepção do pertencimento a um coletivo. Nesse sentido, os jovens constroem sua noção de “negritude” a partir da identificação de elementos comuns encontrados na história da diáspora africana e das experiências conjuntivas de discriminação e de segregação. Assim, nos lembra Stuart Hall (2003) que diáspora é um conceito baseado fundamentalmente nas noções de alteridade e diferença. Esta, vista tanto da perspectiva do desigual colocada a partir de uma análise binária, quanto numa relação de posição e interação não binárias, explicitando “fronteiras veladas”.

Em termos de “construção identitária”, no âmbito da visão multidisciplinar dos Estudos Culturais o embate entre “localização da cultura” - para usar livremente a

⁴ *Black Atlantic* é o termo cunhado por Paul Gilroy, na tentativa intelectualmente ambiciosa de definir a diáspora africana como fluída, como desterritorializada. Suas análises pontuam para o entendimento de que a consciência dessa diáspora se forma a partir de uma complexa mescla cultural e social entre África, Europa e Américas (GILROY, 2001).

expressão de Homi Bhabha (1998) – e a questão da desterritorialização, introduzida pelos fluxos globais, (teorizada também por Stuart Hall), desencadeia uma lógica que não exige o fim das referências locais, mas as reinscreve num terreno em que estas não mais podem se definir pelo isolamento nem tampouco pela territorialidade.

A globalização (na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de “nichos” de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local, seria mais acurado pensar uma nova articulação entre ‘o global’ e ‘o local’ [...] Entretanto parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações ‘globais’ e ‘novas’ identificações locais (HALL, 2002: 77 - 78).

Nesse sentido, do ponto de vista dos Estudos Culturais estamos vivendo a emergência de um «outro pensamento», um pensamento liminar que aponta para uma razão pós-ocidental, ou seja, razão subalterna lutando para afirmação dos saberes historicamente subalternizados, a partir da tomada de uma consciência coletiva para pensar essas historicidades e dinâmicas transformativas, na ótica do sujeito protagonista (MIGNOLO, 1996). Então, estamos numa etapa em que as concepções de mundo até recentemente dominantes e universais vêm sendo questionadas.

Agrupamentos de jovens em Portugal

A Universal Zulu Nation foi a forma encontrada pelo seu criador, o “DJ Afrika Bambaataa” (ex-líder da gangue de rua mais perigosa do bairro, a Black Spades) para reunir os muitos talentos natos encontrados em seu bairro, o Bronx (NYC), a fim de que estes não se perdessem em meio a um ambiente hostil do crime e das drogas. Um ano após ter reunido os principais elementos culturais do gueto (DJ, MC, B. boy e Graffiti), Bambaataa, com o apoio de mais dois DJs, criou sob o teto da Zulu Nation o Movimento Cultural Hip-Hop, regido pelo 5º Elemento, o “Conhecimento” – onde se pregou a proposta da informação abrangente a todos e o respeito, independente ao credo, cor ou raça de seus adeptos e simpatizantes.

As dificuldades cotidianas, vivenciadas pelos jovens periféricos, têm impulsionado, cada vez mais, o surgimento de coletivos ligados ao hip-hop. Estes agrupamentos listam objetivos variados, mas comumente surgem pelo mesmo motivo: a vontade e a necessidade de sanar dificuldades comuns. Embora exista um lema que

reflita a realidade que leva à formação desses coletivos, é possível identificar perfis diferenciados. Alguns se debruçam sobre a discussão do fazer artístico, outros sobre abertura de novos espaços de visibilidade e existem ainda aqueles que têm um caráter de discussão política.

Em Lisboa, Portugal, a Associação Diálogo e Acção, por exemplo, surgiu na demanda de abrir novos canais para expressão artística, de garantir formação para os jovens periféricos e de fortalecer a cultura local. A associação vem trabalhando em benefício da juventude menos favorecida, visando uma melhor qualidade de vida presente e futura. Aliados a práticas artísticas e esportivas a associação sem fins lucrativos desenvolve atividades nas áreas da educação, lazer, esportes, cultura, cidadania e trabalha graffiti, DJ, break, rap, audiovisual, rádio online, além de outros projetos sociais como a integração da comunidade romena em Portugal através da capoeira. Além disso, promove, produz, distribui e veicula a cultura Hip Hop através de discos, vídeos, shows, cinema, oficinas de arte, exposições, debates, seminários e outros meios, como ferramentas de integração e inclusão social.

Apesar dos media não terem ainda consciência da nossa actuação e de como se desenvolve o nosso trabalho como cultura de resgate voltada, especialmente, para a juventude desprivilegiada e desapojada dos bairros sociais, dando quase sempre a maior atenção para o que a sociedade compreende como hip-hop, como é o caso do rap enquanto música responsável por atender às necessidades exclusivamente mercantis da indústria, nós existimos e sobrevivemos, buscando manter a verdadeira causa da cultura hip-hop viva (CHAVES, 20 mar. 2011).

Atualmente a Associação encontra-se sem sede própria, funcionando no bairro da Quinta da Laje (Junta da Freguesia de Falagueira) e no bairro de Santa Filomena (Freguesia da Mina).

Apesar da “grande mídia” não ter ainda consciência de quem eles são de fato e de como se desenvolve o trabalho “Cultura de resgate” voltado, especialmente, para a juventude desprivilegiada e não apoiada dos bairros de Lisboa, o grupo sobrevive buscando parcerias nacionais e internacionais, seja por meio de órgãos governamentais, não governamentais, universidades e investigadores na temática dos direitos humanos e do hip-hop.

A participação política dos jovens tem sido uma constante, tanto como exercício quanto como debate, nas academias, no terceiro setor e também em âmbito governamental.

O engajamento social da juventude resulta, hoje, em conquistas consideráveis, tanto no que diz respeito à construção de políticas públicas quanto na participação em setores diversos da sociedade. Na periferia, a presença do Movimento Hip Hop e a atuação de ONGs estão estreitamente relacionadas com o despertar dos jovens para a militância.

Por ser um movimento que sobrevive mesmo sem o apoio dos meios de comunicação social, ele cresce e fortalece-se a cada dia que passa, conquistando pessoas de todas as camadas sócio-económicas e deixando para trás o rótulo de “cultura do excluído”. Ao longo da sua existência, o hip hop vem criando um movimento forte, atraente, com grande potencial, e segue abrindo portas para novos nichos de trabalho ainda não explorados (CHAVES, 20 mar. 2011).

A Associação Diálogo e Acção e a Zulu Nation Portugal têm, por finalidade, amparar, orientar e defender os direitos dos jovens e das mulheres, imigrantes residentes em bairros sociais, com ações diretas, trabalhando sempre com o diálogo de paz, cidadania, a autoestima e a valorização das suas potencialidades artísticas, capacitando, assim, agentes culturais mediadores, multiplicadores da mensagem e promotores da cultura na periferia.

Preocupada em construir formas de intervenção social-democráticas, que convertam os indivíduos em cidadãos de direitos, é no quotidiano e no curso das suas interações, que os jovens constroem formas sociais de compreensão e entendimento que se articularão em formas específicas de consciência, de percepção e ação. A perspectiva dos jovens através de seus quotidianos permite, ainda, segundo o autor, descobrir a diversidade de seus comportamentos, já que se movem em diferentes contextos sociais e partilham linguagens diferentes e valores diferentes. As suas diferentes maneiras de se pensar, de sentir e de agir resultam de diferentes mapas de significação que orientam as suas condutas, as suas relações interindividuais e as suas trajetórias.

Em 2010, com o apoio Fundação Gulbenkian, Dialogo e Acção recebeu apoio para o projeto “Hip Hop de Baton”, que através das várias vertentes do Hip Hop – canto, dança, DJing ou graffiti – e num meio ainda masculino, pretendeu dar espaço à voz das mulheres e promover a igualdade de género e o exercício dos direitos de

cidadania das mulheres, com vista ao decréscimo da violência pública e privada ainda exercida contra elas.

No âmbito deste projeto, foram desenvolvidas atividades, visando à troca de experiências entre as mulheres envolvidas no projecto “Hip Hop de Baton”. Mostras de filmes e documentários sobre a importância da mulher e da cultura hip hop, exposições e espectáculos ao vivo com especial apelo às mulheres artistas de zonas urbanas periféricas ou palestras públicas sobre o tema Violência Contra as Mulheres, são exemplos de algumas iniciativas realizadas. Além disso, foi realizado o primeiro encontro de hip-hop feminino em Portugal, e se realizou um encontro de três fins-de-semana que incluiu aulas práticas e teóricas de canto, expressão corporal ou produção artística. O fio condutor do projeto foi a sensibilização e capacitação de jovens mulheres não só como agentes culturais para a inclusão de outras jovens mulheres, a partir de uma linguagem artística aceite nos bairros de onde são provenientes, mas também como agentes de mediação e diálogo para a paz e para a resolução de conflitos.

Além disso, a formação destas jovens teve como objetivo preparar e transformar as participantes em agentes multiplicadoras, habilitando-as para trabalhar nas suas comunidades. Elas estão diariamente em contato com outras mulheres do seu bairro, por isso são potenciais agentes de mudança. Tendo em conta que os bairros nos quais a associação trabalha têm um alto índice de portadoras de HIV/SIDA, foi também nessa área que insistiram no nível da formação. Com mais segurança e conhecimento estas jovens ajudariam na prevenção de HIV/SIDA e das doenças sexualmente transmissíveis, na prevenção da gravidez na adolescência, no estímulo da autoestima das mulheres do seu bairro, passando também informações úteis para o dia a dia delas, fortalecendo a rede de mulheres e criando alternativas, como também dando respostas às suas dúvidas.

Algumas das propostas do projeto:

1. Construir espaços de relações mais solidárias, de consciência menos dirigida pelo mercado, de manifestações culturais menos alienadas em reação às várias deficiências da esfera social que se manifestam na vida da mulher da periferia.

2. Construir referências artísticas e educativas, promotoras de modelos femininos no mundo da cultura e das artes, tal como sensibilizar, formar e habilitar agentes culturais diversas para a inclusão de artistas femininas no hip hop, funcionando como elementos de propagação cultural no âmbito local (em especial no seu bairro).

3. Incentivar a promoção do acesso das mulheres, especialmente das pertencentes a grupos mais desfavorecidos e/ou socialmente excluídos, à fruição dos

bens e manifestações culturais nas suas múltiplas formas e expressões. Dar visibilidade às mulheres do hip hop e às suas obras através da exposição e apresentação dos seus trabalhos artísticos. É também dar voz às excluídas dos bairros sociais, divulgar e promover as mulheres do hip hop nos meios de comunicação social e a arte do hip hop também como expressão pública da denúncia da violência contra as mulheres⁵.

Segundo Alberto Melucci (1989), a existência de espaços públicos independentes das instituições do governo, do sistema partidário e das estruturas do Estado é condição necessária para a democracia contemporânea. Dessa forma, constatamos que esses agrupamentos podem ser vistos como pontos de conexão entre as instituições políticas e as demandas coletivas, entre as funções de governo e a representação de conflitos. Toma-se como princípio que agremiações de jovens como as zulus contribuam para o fortalecimento da participação social e política de jovens periféricos.

Quando você está participando de um coletivo você se sente mais importante até mesmo pra você, tanto a sua autoestima, quando da importância que você se dá pra si. Eu consigo exercitar o que eu gosto, o que eu sei fazer. Quando você está no coletivo, quando nos unimos, nos tornamos mais forte (ANDRADE, 20 mar. 2011).

A Zulu Nation Portugal visa articular a cena hip-hop no que se refere ao fortalecimento do diálogo com o poder público, além de ampliar o diálogo do hip-hop com outros segmentos e entidades culturais, com o objetivo de fortalecer os laços entre os diversos movimentos que formam a cena artística/cultural em Lisboa.

Temos aqui temas que estão sendo trabalhados como participação, democracia, cidadania, exclusão social, discriminação e preconceito, movimentos culturais juvenis, pluralidade cultural, cultura. O exercício de civilidade passa a ser regido pelo reconhecimento da alteridade e que tem como medida o ideal de equidade como expectativa a validação, legitimação de valores e aspirações. Estamos falando da luta por direitos de se ter direitos, isto é, a base fundamental para a emergência de uma nova noção de cidadania, com a constituição de sujeitos sociais ativos.

O hip-hop como fenômeno sócio-cultural produz, através da arte, novas formas de comportamento e participação social dos jovens. Afinal, a cidadania ativa, não se trata apenas do direito à vida, mas do direito à vida na sociedade, ou seja, à participação

⁵ Estas informações foram obtidas durante a pesquisa de campo realizada em 2010 no âmbito da pesquisa de pós-doutoramento, realizada na Universidade Nova de Lisboa, Centro de Investigação Media e Jornalismo-CIMJ, com financiamento do FCT –Fundação para Ciência e Tecnologia, Portugal.

civil e política que implica, em primeiro lugar o pertencimento a uma mesma na comunidade nacional. Aqui, idealmente, as políticas públicas deveriam se ocupar de prevenir a exclusão – mais do que de reinserir os excluídos –, e de criar uma sociabilidade positiva.

Referências

ABRAMO Wendel, Helena. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994.

ANDRADE, Cátia. [Lisboa: Portugal]: 20 mar. 2011. **Entrevista concedida a Rosana Martins**.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

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

BLANES, Ruy Llera. **Fixar o movimento: representações da música rap em Portugal**. Mana, 2003, vol.9, n.2, pp. 206-209. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v9n2/17939.pdf>. Acesso em: 01 maio 2009.

BROWN, King Nino. [São Paulo: Brasil]: 18 nov. 2009. **Entrevista concedida a Rosana Martins**.

CAMACHO, L. M. Y. **Violência e indisciplina nas práticas escolares de adolescentes: um estudo das realidades de duas escolas semelhantes e diferentes entre si**. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da USP.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Paidós, 2005.

CHAVES, King Ana Rita. [Lisboa: Portugal]: 20 mar.2011. **Entrevista concedida a Rosana Martins**.

CONTADOR, Antônio Concorde. **A música e o processo de identificação dos jovens negros portugueses**. Sociologia, Problemas e Práticas, 2001, n. 36, setembro, p. 109-120.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci**. Porto Alegre: L&PM, 1981.

DMN. H. Aço. **Mundo da Rua**. Direção artística: LF. São Paulo: Cia Paulista de Hip Hop, 1998, (6:8min), CD, faixa 07.

ECO, Humberto. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas políticas contemporâneas**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectivas, 1969.

FILIPPA, Marcela. Popular song and musical cultures. In: FORGACS, David (org.); LUMLEY, Robert (org.). **Italian cultural studies: an introduction**. Oxford University Press: New York, 1996, p. 327-343.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência**. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora 34/UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GUIMARÃES, Antonio Monteiro (org.). **Dicionário do Pensamento Marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. In **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 22, n. 2, 1997, p. 15-46.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

LEVI, G. E SCHIMITT, J. **História dos jovens**. Volume I. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político: a tribalização do mundo**. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1997.

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

MELUCCI, Alberto. **Challenging codes**. Collective action in the information age. New York: Cambridge University Press, 1996.

_____; et. all. **Nomads of the present**. Social movements and individual needs in contemporary society. Temple University Press, Philadelphia, 1989.

MIGNOLO, W. D. **Histórias Locais/Projetos Globais**. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1996.

PACODA, Pierfrancesco. **Hip-hop italiano: suoni, parole e scenari del posse power**. Tornino: Giulio Einaudi, 2000.

PAIS, José Machado. **Culturas juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

_____. **Lazeres e sociabilidades juvenis: um ensaio de análise etnográfica**. Análise Social, Lisboa, v. XXV, n. 108-109, 1990, p. 591-644, (4º. e 5º.).

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização do pensamento único à consciência universal**. 6.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, Arnailton Ribeiro. [São Paulo, Brasil]: 27 nov. 2009. **Entrevista concedida a Rosana Martins.**

SOUZA, Mauro Wilton de. Práticas de recepção mediática como práticas de pertencimento público. **Novos Olhares** – revista de estudos sobre prática de recepção a produtos mediáticos. Dep. CTR/ECA-USP, ano II, n. 3, p. 12-30, 1. sem. 1998.