



# O hip-hop é uma só família: processo criativo, produção cultural e militância

*Carla Regina Silva<sup>1</sup>*

*Débora Isabele de Vasconcelos Teixeira<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Terapeuta ocupacional. Mestre e doutora em educação. Docente do Departamento de Terapia Ocupacional e do Programa de Pós-Graduação de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Líder do grupo de pesquisa Atividades Humanas e Terapia Ocupacional (Ahto). E-mail: carlars@ufscar.br.
  - 2 Graduada em terapia ocupacional pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Especialista em diversidade, inclusão e cidadania. Trabalha desde 2019 na Prefeitura Municipal de Araçatuba como terapeuta ocupacional educacional e atua como técnica do grupo de pesquisa Atividades Humanas e Terapia Ocupacional (Ahto). E-mail: deboraisabele93@gmail.com.

## RESUMO

Este trabalho foi realizado em duas etapas e teve como foco as juventudes, o trabalho e a cultura hip-hop. A primeira etapa se constituiu no mapeamento de ações juvenis no movimento hip-hop, enquanto a última se deu pelo acompanhamento – por meio de entrevistas – dos modos de ser e promover a cultura, as potências e os desafios do hip-hop. Nos quinze grupos mapeados observou-se que os jovens têm o desejo de se profissionalizar. Foram apontadas dificuldades em relação ao poder público, à falta de financiamento, aos recursos e espaços para ensaios e convivência, à desvalorização da arte de rua e do mercado e à deturpação dos valores. Sugere-se como formas de enfrentamento dessas dificuldades a organização coletiva, divulgação e fomento da arte e a criação de espaços para diálogo e reconhecimento social. A pesquisa ressalta a potência do hip-hop enquanto expressão artística, militância e transformação social.

**Palavras-chave:** *Juventudes. Hip-hop. Profissionalização. Produção cultural.*

## ABSTRACT

This study is concerned with the concepts of youths, work, and hip-hop, and was organized in two parts. The first part comprised the mapping of youth actions in the hip-hop movement, whereas the second part focused on following, by means of interviews, the different ways of being and promoting hip-hop culture, as well as its potentials and challenges. Young individuals from the fifteen groups mapped in this study presented the intention of professionalization, indicating difficulties such as the articulation with public authorities; the lack of financing and resources and places for rehearsals and socialization; the devaluation of the street art and labor market; and misrepresentation of values. They also pointed as coping strategies the promotion of collective organization, disclosure, and fomentation, as well as the establishment of places for dialogue and social recognition. These results emphasize the hip-hop power as an artistic expression capable of fomenting militancy and social transformation.

**Keywords:** *Youths. Hip hop. Professionalization. Cultural production.*

## INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta dados da pesquisa de iniciação científica *Hip-hop é uma família só: juventude, trabalho e profissionalização da criatividade*,<sup>3</sup> cujo objetivo foi, não apenas investigar os processos de profissionalização e geração de renda da juventude em atividades relacionadas ao hip-hop e seus elementos, mas também sua composição enquanto movimento social no município de São Carlos (SP) entre 2014 e 2015.

## HIP-HOP: A CULTURA MARGINAL

O hip-hop como cultura de rua ou movimento social influencia e é influenciado por grupos juvenis em relação ao comportamento, o

- .....
- 3 A pesquisa esteve vinculada ao projeto de pesquisa guarda-chuva "Juventude, trabalho e profissionalização da criatividade" e ao programa de extensão Arte, Cultura, Juventude e Empreendimentos Criativos, realizado com apoio do Ministério da Educação, da Secretaria de Educação Superior, do Programa de Extensão Universitária e da Pró-Reitoria de Extensão Universitária da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). As atividades integradas de ensino, pesquisa e extensão foram realizadas pelo Laboratório de Atividades Humanas e Terapia Ocupacional do Departamento de Terapia Ocupacional da UFSCar e coordenadas pela professora doutora Carla Regina Silva.

que proporciona um “espaço seguro” para momentos de expressão e pertencimento da juventude negra periférica.

Para Pardue (2007), o hip-hop tem um papel fundamental como ampliador das convencionais noções de cidadania, assim como os hip-hoppers devem ser considerados educadores que tensionam os limites da cidadania ao trabalharem com questões como gênero, raça e facetas da marginalidade.

Segundo Herschmann (2000), pode-se dizer que o rap surgiu nos guetos de Nova Iorque, onde, durante festas, DJs que utilizavam técnicas inovadoras introduziram os repentes eletrônicos, posteriormente conhecidos como raps (*rhythm and poetry*). Assim, começavam a surgir elementos associados à música, como o *break*, às artes visuais, como o grafite, e à moda, como o estilo único e despojado de se vestir. Desse modo, essa cultura de rua, que trava suas batalhas não só entre seus integrantes, mas também com a sociedade e com tudo aquilo que os oprime, tornou-se um meio de expressão e posicionamento social.

Todos os elementos do hip-hop manifestam expressões de cunho artístico e político, com posicionamentos contestadores e críticos que refletem subjetividades identitárias próprias da periferia e que expõem opressões cotidianas, como a desigualdade racial e social, o preconceito, a censura e a revolta social.

Assim, o movimento negro ampliou e fortaleceu seus mecanismos de expressão, que desempenham um papel essencial no suporte de jovens e seus projetos de vida, contribuindo inclusive para a resignificação de suas vidas. “O hip-hop oferece a possibilidade de dar voz às ideias e traduzi-las em atitudes” (SOARES; MV BILL; ATHAYDE, 2005, p. 150).

O grafite é a versão do hip-hop voltada para as artes visuais. Trata-se de pinturas, desenhos e escritos em locais públicos como forma de manifestação política, com elementos próprios da cultura do povo negro, e como meio de comunicação (FURTADO, ZANELLA, 2009; RAMOS, 2007).

Segundo Motta e Balbino (2006), o *break* foi, por meio da *black music*, o primeiro elemento do hip-hop a se manifestar no Brasil. A dança é uma forma de expressão cultural, pois por meio dela os hip-hoppers expressam seus sentimentos de revolta com a realidade em que vivem, bem como os de pertencimento e engajamento. Os **Mestres de Cerimônia** (MCs) são a voz do movimento; forte, pesada e carregada de sentimentos. Eles são responsáveis pela criação e expressão da poesia que irá compor o rap. “Responsável pela forma verbal do hip-hop, cabe ao MC expressar a ideologia da cultura através do microfone. O MC é o rimador, quem cria o *freestyle* – improviso das batalhas de palavras” (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 49), e sua origem descende das tradições orais africanas. O **Disc-Jockey** (DJ) desempenha um papel importante nessa composição, pois é a base para o rapper, a inspiração para o grafiteiro e o ritmo para o *breaker*. “Para o hip-hop, o DJ é considerado uma fonte de energia, uma vez que é da responsabilidade dele encontrar a música certa, no momento certo. Fazer a seleção de faixas e ritmos para os MCs, B. Boys, grafiteiros e todo o público” (MOTTA; BALBINO, 2006, p. 31).

O **conhecimento** está presente em todos os elementos que compõem o hip-hop. Contudo, devido a sua importância, passou a ser considerado como quinto elemento. Trata-se do reconhecimento da experiência de cada integrante e da própria vivência da rua transmitidas aos demais, geralmente por meio das letras de rap e militâncias. De acordo com Zeni (2004), a conscientização ou o conhecimento valoriza a ascendência social negra, o histórico de lutas dos negros e de sua herança cultural, a apropriação da situação política e social do Brasil, o combate ao preconceito racial, a recusa em aparecer na grande mídia e o menosprezo por valores como a ganância, a fama e o sucesso fácil.

O hip-hop enfrenta desafios por ser caracterizado como uma produção periférica, feita por pessoas negras, considerada muitas vezes como “cultura marginal”, o que reflete e ressalta o racismo e

as desigualdades socioeconômicas e raciais que artistas, trabalhadores culturais e a própria arte enfrentam. Por outro lado, estudos apontam como o movimento hip-hop tem produzido novas dimensões culturais a partir da consciência, sobretudo entre a juventude que participa do movimento e vivencia cotidianamente os preconceitos, racismos, machismos e outras adversidades sociais.

Diógenes, em estudo realizado no final dos anos 1990 no Brasil, já apontava o hip-hop como movimento capaz de ampliar a consciência da juventude, mediante “esferas alternativas de agrupamento” e de uma “revolução cultural” (1998, p. 195), a partir do movimento político-cultural organizado, nitidamente ideológico, com discurso baseado num projeto político bem definido e posto em prática por meio da militância.

Collins, importante feminista negra, apresenta a contradição do hip-hop negro estadunidense, pois, se por um lado “parte dessa música é produzida por uma indústria cultural negra na qual os artistas afro-americanos têm pouca influência sobre a produção”, por outro “o rap negro pode ser visto como uma resposta criativa ao racismo dada pelos jovens negros das cidades que foram abandonados pela sociedade estadunidense” (2019, p. 160).

Há uma tensão implícita entre a constituição da produção artística do hip-hop e os anseios da economia e do mercado da cultura.

A produção artística e cultural como trabalho se reflete na profissionalização que o processo criativo demanda, bem como nos níveis e/ou padrões de qualidade, na produção, na logística e no atendimento ao público. O mercado consumidor e regulador do processo artístico e a questão da apropriação cultural presente no *mainstream* muitas vezes corrompem a idealização de expressão do artista.

Almeida e Pais (2012, p. 23) mostram como a criação e a criatividade incentivam os mecanismos subjetivos que estariam em jogo nos processos de “criativização da profissão”, que atribui o valor de criatividade, mais habitualmente atrelado ao mundo das artes, ao

espaço da empresa, e de “profissionalização da criatividade”, que confere à criação artística uma envergadura profissional. Em outras palavras, a criatividade é afetada pelo funcionamento competente, assertivo e “responsável”, característico dos modelos empresariais. Para além de possibilitar uma inserção no mercado de trabalho, a arte e a cultura partem do desejo de criação e produção identitária e política e se tornam não só uma possibilidade de renda, mas também uma forma de enfrentamento. O hip-hop surge nas periferias potencializando a representatividade dos negros excluídos, bem como um espaço para produção de sentidos e perspectivas de vida (ANDRADE, 1999).

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Foi realizado um mapeamento em duas etapas. A primeira consistiu do levantamento de ações e programas públicos, privados e ligados ao terceiro setor, que ofertavam ou cediam espaços na cidade de São Carlos (SP) para atividades de diversas expressões artísticas, realizadas ou protagonizadas por jovens de 15 a 29 anos (BRASIL, 2013), de artistas de coletivos culturais. Por sua vez, na segunda etapa, contataram-se diretamente os jovens artistas com interesse particular na profissionalização da criatividade ou que já se consideravam profissionais da cultura. Para os registros, foram utilizados dois questionários criados especificamente para o mapeamento (SILVA *et al.*, 2016).

Após a identificação dos jovens artistas ligados ao movimento hip-hop, optou-se pelos preceitos da etnografia para intensificar a aproximação da arte e seus atores. Também foram utilizadas entrevistas,<sup>4</sup> diário de campo, observação e acompanhamento de diversas atividades relacionadas ao movimento hip-hop, como eventos, “batalhas” e encontros abertos, durante 2014 e 2015.

.....  
4 Todos os procedimentos éticos foram respeitados. As entrevistas foram gravadas e transcritas na íntegra.

## QUEM FAZ O MOVIMENTO

A história do hip-hop em São Carlos começou no final da década de 1980 com o *break*, por meio de um dançarino vindo da cidade de São Paulo que, junto com outros dançarinos, formou a primeira gangue (SIQUEIRA, 2004). Atualmente, as gangues se unem e os militantes buscam juntos o fortalecimento e o reconhecimento de suas ações enquanto Movimento Hip-Hop de São Carlos.

*Em um domingo em torno de umas 16 horas, fui até a praça do mercado, e o que encontrei foram muitos (em torno de 30) adolescentes, provavelmente em uma faixa de 15 a 18 anos principalmente [...]. (Diário de campo, 19 de maio de 2013)*

Foi notável a predominância do público adolescente e jovem nas atividades relacionadas ao hip-hop na cidade. Estes não participavam apenas como espectadores, mas também exerciam diferentes funções, como a elaboração, organização e preparo dos eventos. Era notável o domínio dos jovens sobre todo o processo.

A maioria dos envolvidos com o movimento e que são parte de um grupo ou de uma iniciativa artística em um dos elementos tem entre 21 e 29 anos. Muitos desses jovens conseguem desenvolver seus trabalhos artísticos porque realizam atividades laborais informais para poder financiá-los.

*[...] o que infelizmente hoje a coisa mais difícil que tem é você viver do rap tá ligado, viver só do rap, ganhar uma moeda, se manter só com o rap entendeu? Querendo ou não você tem que dá um trampo, você tem que trampá. (D.S., informação verbal, 2014)*

Dos quinze grupos entrevistados, encontramos 44 participantes ativos em pelo menos um dos elementos do hip-hop. Desses participantes, apenas dois eram mulheres (4,5%). Apesar de ser apenas um recorte, o percentual coloca em discussão a representatividade feminina no movimento. Será que as mulheres simplesmente não se identificam tanto quanto os homens com o universo cultural em questão, ou existem barreiras pautadas no machismo?

*A presença feminina nas batalhas é sempre bem restrita e quando esta acontece é por meio da MC S.D. [...].*  
(Diário de campo, 31 de agosto de 2014)

Segundo Andrade (1999), a presença de mulheres vai apenas diminuindo à medida que se passa do rap para o *break* e, finalmente, para o grafite. Algumas rappers dizem que é muito mais fácil para as mulheres serem *breakers* aplaudidas do que rappers respeitadas. Uma das poucas MCs da cidade, S.D., tem uma trajetória de envolvimento com a frente feminista, tanto do interior de São Paulo quanto a nacional, e discorre acerca da importância do empoderamento das mulheres no movimento hip-hop.

*Mas a ideia nossa, assim, é de empoderamento das mulheres, de mostrar... de tar na luta das mulheres, é de pautar mesmo. Aí às vezes os caras fala “ah mas tá querendo dividir o movimento, tal”, mas a ideia não é dividir, né, a ideia é da gente se empoderar entre a gente pra poder lutar pelas nossas causas que muitas vezes foram esquecidas, né, porque a gente vê os caras falando de diversas coisas que afetam o mundo masculino, que também afeta o nosso mundo só que nunca diretamente das mulheres, assim. É difícil você ver um cara falando sobre a violência contra a mulher e quando fala também, tipo, normalmente, não é aquela coisa que cê consegue levar, assim, ainda tem aquela pitada do machismo, então, né. Como “nossa ela apanhou do cara porque ela (...) fez alguma coisa”, ou “ah, gosta de malandro, mulher de malandro, essas*

*coisas”. Mas a ideia nossa mesmo é essa, da Frente, assim é tipo de mostrar pras mulheres dos outros estados, né, tipo, lá da Amazônia, [...] que tem uma cena que existe. (S.D., informação verbal, 2014)*

S.D., uma mulher negra, deixa claro em sua fala o quanto está explícito em algumas letras a questão do machismo e a importância de mulheres também representarem e exporem problemas e vivências pertinentes a seus cotidianos.

*Lugar de mulher é em todo lugar, cozinha, rua ou palco [...] / o fato de ser mulher não me torna mais frágil [...] / enquanto uma mulher avança nenhum homem retrocede, anota aí e vê se não esquece [...]. (S.D., “Para não virar estatística”, 2013)*

*Meu peso não é problema então vai segurando, é minha mentalidade que acaba incomodando [...] / Peso na mente, peso da mente, seu preconceito pesa na sua mente / Ei pelo amor, ei pelo amor tire seus padrões do meu corpo [...]. (S.D., “Peso na mente”, 2014)*

*Respeita tio, as mina tão nos corre / Respeita tio, guerreira nunca morre / Respeita tio, que o nosso som é forte / União feminina aqui não aceita os corte. (S.D. part. I.P., “Respeita nosso corre”, 2015)*

Em relação à escolaridade dos artistas entrevistados, a maioria (11) tem o ensino médio completo, seguidos por aqueles que têm ensino médio incompleto (4) e pelos que estão cursando o ensino médio (4). Vale destacar que, apesar da maioria ter terminado o ensino médio, vemos que apenas um dos entrevistados realizou um curso superior. As dificuldades em ingressar em uma faculdade estão presentes na fala desses jovens que muitas vezes buscam outros meios de formação, já que o ensino superior nem sempre é acessível.

*Eu tenho só o ensino médio [...] tentei prestar o vestibular, pelo curso de filosofia e não consegui, mas eu sempre busquei minha autoformação, principalmente pela literatura marginal, que tô pesquisando desde 2011 e*

*pela filosofia, que é o que eu gosto, então tô sempre vendo uns livros diferentes. (G.S., informação verbal, 2014)*

*Só falta terminar o terceiro colegial só. Ah eu também parei porque eu... na época também eu trampava, aí eu trampava de noite, tipo, eu cheguei a fazer até a metade do ano do terceiro, aí como eu trampava já faltava bastante, aí trampava das 18h às 21h, aí chegava no outro dia já não queria ir pra escola, aí chegou uma época que eu ia na escola e tinha professora que nem chamava mais meu nome na lista de presença, aí falei “ah não adianta eu ir mais né?” (L.C., informação verbal, 2014)*

*[...] assim então com uns 18 anos, 18 pra 19 anos eu parei porque eu ia ser pai, tá ligado? E aí eu tinha que trampá, faz o corre, tive que casa né mano, porque na época até então eu não vamos dizer assim eu não fui criado pra correr da raia. E também não foi por acaso tá ligado? (C.C., informação verbal, 2014)*

Fica claro quanto o contexto de vida influencia o abandono escolar e a necessidade latente de ingresso no mercado de trabalho o mais depressa possível para ajudar na renda familiar. Considera-se, inclusive, o papel da escola pública nesse cenário e as dificuldades encontradas por jovens periféricos e racializados (SILVA, 2011). Soares, MV Bill e Athayde (2005, p. 175) apresentam essa situação como a “profecia que se autocumpre”, afinal, o estigma que esse grupo enfrenta nos espaços sociais, incluindo a escola pública, é uma acusação pelo simples fato de ele existir. Assim, prever seu comportamento estimula e justifica atitudes preventivas e a interpretação que suscita será sempre comprovada pela prática; não por estar certa, mas por promover o resultado temido. São inúmeras as formas pelas quais os processos de exclusão são vivenciados, indo dos mais explícitos e criminosos aos mais velados. O sentimento de invisibilidade pode ser manifestado até mesmo durante uma chamada na sala de aula em que seu nome não mais consta.

## QUEM PRODUZ CULTURA SONHA

Após traçar um breve perfil desses elementos que compõem e possibilitam o movimento hip-hop de São Carlos, os entrevistados foram questionados a respeito do seu maior sonho enquanto produtores de arte e cultura.

*[...] acho que se tivesse um espaço assim ligado à cultura, tipo um ponto fixo assim igual tava acontecendo seria massa [...]. (T.S., informação verbal, 2014)*

*Isso aí virar profissão! É isso aí virar profissão, a gente parar de tirar do nosso bolso pra trabalhar pra isso [...]. (V.C., informação verbal, 2014)*

*[...] se profissionalizá memo na parada tá ligado?! Viver do rap e ser reconhecido pelo nosso esforço memo, tá ligado... reconhecimento, mano... reconhecimento que nós tá no corre não é de hoje, mandando ideia certa, informação memo, ideia de mil grau tá ligado, então não é conversinha fiada e nem fala pra agradá... o que os outro que ouvir, é a nossa opinião, nós tá aí no dia a dia, nós sofre na pele, nós têm vários exemplos porque nós vive o bagulho... Então não é pessoa que vê de longe, vê de fora e que dá sua opinião sem ter passado por isso, tá ligado. Então a gente espera o reconhecimento, se profissionalizar e viver do rap só! (S.M., informação verbal, 2014)*

*[...] esse é o meu sonho tá ligado?! Transformar a realidade, ao meu redor, mudar a realidade do meu bairro [...]. a realidade dos bairros periféricos, ver a molecada parar de, deixar a droga de lado, o crime de lado, meter a cara num livro mano, livro de poesia, ou sei lá mano, assistir um documentário sobre hip hop, ou sobre grafite, enfim, aquilo que ele se identificar tá ligado?! (C.C., informação verbal, 2014)*

[...] *há um bom tempo a gente vive em prol da música né, só que agora a gente vive pra música, não dá música, porque isso a gente quer, viver da música é o sonho né [...].* (M.S., informação verbal, 2014)

Com essas falas, é possível perceber que os sonhos giram em torno de dois âmbitos: o da transformação social e o do desejo de profissionalização da arte. Tal consciência social se relaciona com o ativismo e a militância desenvolvida pela maioria dos envolvidos com o movimento, que nem sempre se consideram artistas, mas sim transformadores sociais:

*Eu classifico assim o rap mesmo, como, assim o que eu faço em si, como transformação, nem artista, você é artista, não né? A gente é transformador social.* (S.D., informação verbal, 2014)

## **O HIP-HOP É UMA SÓ FAMÍLIA**

De acordo com Pais (1999), a identidade está relacionada a um movimento dialético de subjetivação, num processo constante de relação com o outro e com o ambiente que constrói aquilo que é dele. O hip-hop se apresenta enquanto cultura de um grupo juvenil que oferece pertencimento, muito presente nas falas dos jovens artistas:

*Porque nos fins das contas nós do hip-hop nós acaba se identificando tá ligado?! [...] É, e tipo assim meu, a linguagem é a mesma tá ligado?! A linguagem é a mesma, então você acaba se identificando, e é muito louco isso porque tipo assim, são realidades diferentes que a gente vive, mundos diferentes se for ver né, com cultura toda uma criação diferente, mas graças ao hip-hop a gente consegue se identificar!* (C.C., informação verbal, 2014)

Tal identificação acontece pela ética, mas também pela estética, pois os jovens podem se reconhecer pelas vestimentas e acessórios, pela linguagem e por meio de ideais que, apesar dos diferentes contextos, se unificam pelo hip-hop. É o encontro de fatores comuns e da experiência social compartilhada que permite ao indivíduo se enxergar no outro e se reconhecer como pertencente ao movimento. Pode-se entender por linguagem não só um código estabelecido para comunicação – “a gente fala o mesmo... Gírias são as mesmas né, as gírias clássicas, a forma de falar né [...]” (C.C., informação verbal, 2014) –, mas também as regras sociais e de convívio estabelecidas: “É as regras de convivência do hip-hop, oh você tem que respeitar o cara, cê tem que respeitar as mina, entendeu?! [...]” (C.C., informação verbal, 2014).

No entanto, as trocas e experiências revelam que as relações extrapolam o coletivo; os indivíduos não se relacionam apenas enquanto amigos ou pessoas comprometidas com um mesmo objetivo ou ideal, mas sim como **família**.

*Olha eu acho que... ahm é a coisa de família né, porque a gente se envolve muito né, a gente conversa muito e é questão droga, é questão sexo, é questão religião, é questão financeira, entendeu?! Então é tudo família, você entendeu? (S.B., informação verbal, 2014)*

*[...] tipo... amigos... Acho que a maioria dos meus amigos hoje foi tudo através do hip-hop [...]. (T.S., informação verbal, 2014)*

*O apoio que nós tem é da rapa que cola com nós... Então é que o grupo de São Carlos tá bastante unido. [...] Nós tá sempre junto nos mesmos rolês. (D.S., informação verbal, 2014)*

[...] tipo assim, como você que vem de intercâmbio, ah preciso fazer uma faculdade lá fora, fazer um curso, cê troca ideia assim o cara te arranja um espaço pra você morar lá na casa dele, sendo que ele nunca te viu [...].  
(A.T., informação verbal, 2014)

Vale ressaltar que a significação dada ao termo “família” nesse contexto não se restringe a uma simples apropriação direta, mas tem uma ressignificação: **família** assume um significado mais amplo, mais ligado ao espaço público do que ao privado, e pautado nas alianças intra e interpessoais dos grupos, não na filiação interna a um grupo fechado e restrito. Em outras palavras, trata-se de uma categoria política, não doméstica.

## O HIP-HOP SALVA

[...] toda essa mudança que a gente acaba vendo que o hip-hop causa, é aquela tag que a gente usava, o hip-hop salva! (C.C., informação verbal, 2014)

Segundo Andrade (1999), o hip-hop é um movimento que, além de afirmar a identidade do jovem negro de periferia, propõe a ação, o autoaperfeiçoamento, a expressão e o autodidatismo. Apesar de muitos dos jovens em questão não terem uma formação técnica ou superior, é possível perceber sua busca por conhecimento de maneira alternativa às instituições educacionais.

[...] aí o cara fala como isso? Um cara que não tem o ensino médio junta teologia e filosofia?! Mano autodidata tá ligado?! Vai no Facebook e aprende na raça, é assim que você aprendeu então vai, tá ligado?! Sem mestre mesmo, sem professor, entendeu?! E aí cê acaba... Cê sabe disso entendeu né meu?! [...] Então assim o rap é muito isso, tá ligado?! E acho que isso que é fascinante no rap tá ligado?!

*[...] porque às vezes é muito difícil o pessoal da universidade, eu percebo que é muito difícil dialogar com nós do hip-hop, existe um certo receio tá ligado?! Existe mano, porque nós é meio bruto mesmo, o hip-hop é foda mano, porque a rua ensina nós assim, tá ligado?! (C.C., informação verbal, 2014)*

O movimento hip-hop promove reflexões constantes acerca da sociedade, como suas instituições e ordem social, entre outras. Tais reflexões são promovidas, na maioria das vezes, por pessoas conscientes, com opiniões formadas e que muitas vezes não tiveram uma formação acadêmica em espaços formais de ensino. Assim, pode-se dizer que o hip-hop promove espaços não formais e comunitários, proporcionando papéis antes inimagináveis.

*[...] o rap fez eu estudar mais, quanto tempo que eu não pegava em um livro, não assistia um documentário, não assistia um jornal pra ficar sabendo das atualidades... Depois que eu comecei a cantar rap eu tenho que saber, eu tenho que estudar, eu tenho que... então assim... Várias coisas eu aprendi com o rap, e até o rap mesmo assim fez desmascarar muita coisa assim entendeu?! Os professores de história assim que a gente sempre acreditou e os livros de história, então eu acho que o rap é melhor que professor. (S.M., informação verbal, 2014)*

*É tratar o hip-hop como um elemento de educação mesmo, de educar o próximo, que é igual eu falo ele pra mim hoje, talvez minha personalidade e caráter não seria a mesma coisa. [...] o hip-hop é conhecimento né, tipo, a gente sempre fala que tem que o quinto elemento que é o conhecimento, que o hip-hop foi o que me incentivou a ler, por exemplo. Foi ele que me cobrou a ler, não oh pra você dar um tapa na cara do sistema você tem que ter um diploma, você tem que fazer alguma coisa a mais pelo seu semelhante, e o hip-hop me agregou nisso,*

*o que eu procuro agregar é na próxima geração [...], é a mesma coisa que eu aprendi é dá pra eles do mesmo jeito, espero que eles recebam, infelizmente não é todo mundo, de dez salva um, tá ótimo! Tem um que vai sair dali e vai tocar a vida dele talvez diferente, se salvar os dez, perfeito! É essa a intenção, e foi assim que veio pra mim e é assim que eu pretendo tocar em frente, é o hip-hop pra mim foi isso. (V.C., informação verbal, 2014)*

*[...] tinha lugar que eu nem, nunca tinha nem ido, sabe, tipo, eu não tinha ideia de tipo poder ensinar as coisas pros outros, passar tipo a minha ideia, e hoje em dia tipo o grafite é um bagulho que às vezes eu vou pintar num lugar, que se eu não tivesse feito grafite eu não teria nem ido, tá ligado?! Pô, cidades que eu nunca tinha ido, mostrar o que eu sei, poder ensinar tipo alguma coisa pra alguém. (L.C., informação verbal, 2014)*

Segundo Andrade (1999), as manifestações presentes no movimento hip-hop são linguagens artísticas emotivas e reflexivas, cuja especificidade é encontrar sua estrutura no próprio relato da base para a base. A grandeza está em não oferecer uma explicação intelectualíssima dos problemas sociais, mas em relatar, denunciar e expor sem se importar com o que os demais pensam, muito menos se preocupar em explicar ou tornar compreensíveis os assuntos abordados. É a voz da periferia falando para alguém da periferia, apesar de convocar também uma escuta que extrapola tal espaço. Talvez seja esse um dos motivos pelos quais muitos, alheios à realidade contada, se incomodam; sente-se a exclusão na pele. Nesse sentido, a voz que fala de uma perspectiva própria das periferias desafia as narrativas dos setores sociais que se supõem imunes às consequências do racismo, da desigualdade e da exclusão, entre outros processos de opressão.

Por fim, como observado nos trechos das falas, a motivação para a busca do conhecimento vem do contato com o rap, com o *break* ou com outros elementos do hip-hop, num vislumbre de mudança, de expressão pessoal e de transformação social.

## O HIP-HOP TRANSFORMA

A palavra **transformação** estava sempre presente nos discursos dos entrevistados, seja como uma ação a ser executada, enquanto um fim, em que o hip-hop seria seu meio de ação, seja como uma consequência, em que o movimento promove a ação transformadora para a pessoa e o coletivo.

*[...] o hip-hop ele conseguiu, o rap principalmente o rap que é a parte falada, mas o hip-hop no geral, ele conseguiu me transformar [...] pra ser mais exato pra você depois dos meus 21 anos [...] e aí fui, comecei a resgatar tudo aquilo que eu já tinha escutado de rap, e comecei a realmente entender, que o rap mudou minha vida mesmo. Acho que aí que o hip-hop realmente transformou, porque ele me deu a base de sustentação pra eu ser o que eu sou hoje. [...] Foi essa mudança que ele colocou na minha vida, nesse entendimento, que transforma hoje, que transforma de um dependente químico, viciado ativo ali convivendo com criminalidade, tráfico, roubo essas coisas assim, em um militante né, adicto em recuperação entendeu?! [...] Olha o que o movimento contribuiu comigo eu acho que eu já falei muita coisa né, acho que me transformou totalmente, me formou meu caráter, minha moral, formou tudo em mim, vamos dizer assim, eu devo tudo... acho que eu devo praticamente tudo que eu sou hoje ao hip-hop [...]. Então o hip-hop tem essa capacidade, de transformar uma mente ociosa e meio que levada pro lado ruim da coisa, da*

*força né meu, e transformar ela em benefício pra própria comunidade, pô, um cara que antes vendia droga lá na comunidade depois ele vira lá um rapper na comunidade e defende essa mesma comunidade entendeu? (C. C., informação verbal, 2014)*

Vale destacar quanto o hip-hop foi fundamental na formação e transformação pessoal de C.C., proporcionando sólidas bases morais, éticas, estéticas e, principalmente, possibilitando outra forma de se perceber como indivíduo e ser social.

Segundo Gustack (2003), o hip-hop pode ser considerado equivalente a uma mídia formadora e alternativa às grandes mídias massificantes, cujas informações são constantemente contestadas. Assim, seus discursos seguem um caminho de conscientização – alguns, em sentidos mais específicos, chegam a ser moralistas –, pregando a união, a paz, o combate às drogas e a defesa da vida, que antes eram realizados por outros setores da sociedade, como igrejas, escolas e governos.

Dessa forma, aqueles que antes eram a população-alvo de tais discursos e ações agora passam a realizá-los a partir de suas vivências e de forma contextualizada. Gustack ainda afirma que o mais importante nas letras não está sequer no sentido em si, mas sim no modo de ser dos rappers que ali está colocado. Além disso, enquanto cultura, o hip-hop possibilita a expressão artística pelos seus diversos elementos, além de dar vazão a sentimentos e expressões dos oprimidos por meio do microfone, da tinta ou de *beats* e *samples* (GUSTACK, 2003).

*Ah hoje o rap pra mim significa, é... pra mim significa uma válvula de escape, é onde eu posso me expressar, colocar tudo que eu penso, que eu acho, colocar minha maneira de pensar né, sobre as minhas visões de mundo, de realidade tanto da cidade quanto do país, do mundo em geral [...]. (C.C., informação verbal, 2014)*

De acordo com Stoppa (2005), o hip-hop procura desenvolver suas ações de forma territorial, questionando a situação social e os valores sociais injustos por meio da sensibilização das pessoas para os problemas do cotidiano, com o intuito de despertá-las para uma maior participação em ações socioculturais; ou seja, despertar um estado de afirmação de sua cidadania.

*O hip-hop veio pra ser a voz de quem não tinha voz né, expressão de quem não tinha expressão. Então, eu tenho que lutar por aquilo que me interessa, o que me motiva, o que é? É igualdade entre todo mundo, tá ligado?! (V.C., informação verbal, 2014)*

A catarse que ocorre por meio da informação e da transformação pessoal, que pode ser proporcionada pelo próprio hip-hop, como já visto, traz consigo uma responsabilização social e a consciência de um papel que precisa ser desempenhado. O sujeito antes alheio e silenciado se torna consciente de sua participação enquanto cidadão, reconhece sua voz e, ao se aperceber disso, se coloca na tarefa de passar o conhecimento adiante e dar voz àqueles que ainda não o têm.

*A gente é transformador social. Porque o que a gente faz com a música vai refletir na vivência e na vida de outras pessoas, né? [...] E é mais ou menos essa parada mesmo, a gente tem, pelo menos eu tenho essa parada da minha ideia mesmo é de transformação social. (S.D., informação verbal, 2014)*

*Mas, enfim, a pessoa que vê o hip-hop de fora ela tem que enxergar o hip-hop além da expressão artística, ela tem que entender o hip-hop como instrumento de transformação, seja ele social, seja político, seja econômico, seja pessoal também tá ligado?! (C.C., informação verbal, 2014)*

Dos nove grupos entrevistados, sete afirmaram realizar atividades voltadas para a comunidade, e os dois que não realizavam relataram que planejavam fazê-lo. Nesse sentido, os grupos contam com uma série de práticas colaborativas que convergem para a constituição e fortalecimento de um circuito para o hip-hop e, sobretudo, para uma figuração pública do movimento que descentre os estigmas usuais.

Além disso, os grupos participam de uma economia coletiva de trocas, que viabiliza muitas outras atividades. Trata-se de uma sociabilidade nitidamente ancorada em disposições colaborativas que transparecem, cultural e artisticamente, nas trocas e compartilhamentos de saberes organizacionais, políticos e estéticos. Sendo assim, as interações tecidas na dinâmica do movimento parecem inscrever uma composição do social dificilmente redutível à práxis política hegemônica e fortemente dissidente da lógica unitária, centralista e hierarquizante da institucionalidade de partidos, sindicatos e do Estado.

*O sarau é um exemplo disso, e também as formações que a gente faz, de passar documentário, fazer debate, mas sempre referente à cultura hip-hop. Dois meses atrás a gente fez uma formação lá na (bairro periférico de São Carlos), com os moleques do movimento, até passou o filme do Beat Street, um filme clássico do hip-hop aí dos anos 80, aí depois passou documentário brasileiro, de quando surgiu o hip-hop no Brasil, pro pessoal fazer uma formação do próprio hip-hop, e também de forma intelectual, e como pessoa mesmo, na comunidade. (G.S., informação verbal, 2014)*

*Na minha casa mesmo eu dou uma oficina, teve três edições já, que a gente faz um ensaio aberto, tem a oficina, normalmente passa um documentário, um filme, depois a gente troca uma ideia, escreve um som e depois tem um ensaio aberto que é pra molecada*

*cantar o som que escreveu na oficina no ensaio. E aí desse, desse, dessa oficina de rima surgiu um grupo que é o S.K, que é um grupo dum, dum molecadinha aí de quinze, catorze, treze, catorze, quinze anos. (S.D., informação verbal, 2014)*

Moreno e Almeida (2009) apresentam um questionamento sobre a relação entre o movimento hip-hop e o papel de militantes e seus posicionamentos sociopolíticos. As autoras afirmam que a relação não pode ser interpretada como um simples resultado automático de disposições individuais construídas no processo de socialização, mas como um resultado, nunca definitivo, dos encontros, das interações e da participação em redes de relações de vários tipos – inclusive afetivas. Elas se desenvolvem num espaço social historicamente definido, ou seja, em um contexto social de suporte delimitado que legitima essa intervenção para o bem de um coletivo.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este estudo analisou como o movimento hip hop de São Carlos se configura enquanto rede de apoio e mobilização para muitos jovens artistas que relataram obter, a partir do convívio e do caminhar compartilhado, pertencimento, representatividade e visão de mundo. A inserção no movimento se mostrou decisiva no processo de suas constituições enquanto sujeitos e como **família hip-hop**. Apesar de todas as dificuldades, existe um engajamento que move os jovens artistas na continuidade do desenvolvimento de sua prática artística. Tal engajamento transforma o sujeito, que se torna um agente transformador. Os sonhos e os desejos de transformações também apareceram frequentemente nos discursos, relacionados tanto à carreira artística, ao reconhecimento e à valorização do seu trabalho quanto à vontade de semear a arte, para atingir mais pessoas pelo mundo e transformar sua situação social.

As ações visando as transformações ideológicas, políticas, culturais e sociais, assim como a satisfação, a diversão e a sublimação da vida, fortalecem esses jovens para expressarem suas lutas na arte, uma vez que enfrentam o racismo, as desigualdades e a exclusão em seus cotidianos. Ao se entenderem enquanto cidadãos, os jovens percebem a sua responsabilidade social e surge em cada um o desejo de reestruturação e mudança, gerando, assim, ações que visam transformações.

Trata-se de uma construção coletiva que também tem revisto a reprodução das opressões no movimento, como o caso relatado sobre o machismo presente nas práticas de expressão. Nesse sentido, vale indicar que a própria dinâmica de mobilização, que visa a consecução de tais objetivos, implica, por si mesma, a conquista de inegáveis ganhos políticos e simbólicos ao revelar possíveis estratégias contra-hegemônicas; por exemplo, a lógica de mercado, que materializa formas mais horizontalizadas e colaborativas do processo de criação e divulgação artística e cultural.

Certamente, é dessa capacidade de mobilização – além, evidentemente, da incipiência das políticas públicas culturais e da escassez de recursos de que dispõem – que decorre o fato de que jovens do movimento hip-hop têm ocupado os campos da arte e da cultura como produtores, gestores e consumidores, e encontram na arte o fazer político e a autoformação. Além disso, encontram na cultura e na militância formas e oportunidades de expressão, fala e interlocução, evidenciando o jogo intrincado entre os processos de atuação cultural, processo criativo e constituição do sujeito e agenciando mudanças que se iniciam nos próprios agentes.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. I. M.; PAIS, J. M. *Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

ANDRADE, E. N. (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Selo Negro, 1999.

BRASIL. Lei nº 12.852, de 5 de agosto de 2013. Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude – SINAJUVE. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 6 ago. 2013. Disponível em: <https://bitly.com/E5Eik>. Acesso em: 5 ago. 2021.

COLLINS, P. H. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.

DIÓGENES, G. M. S. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop*. 1998. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1998.

FURTADO, J. R.; ZANELLA, A. V. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, Fortaleza, v. 9, n. 4, p. 1279-1302, 2009. Disponível em: <https://bitly.com/RVmPk>. Acesso em: 24 ago. 2012.

GUSTACK, F. *Hip hop: educabilidades e traços culturais em movimento*. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

HERSCHMANN, M. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

MORENO, R. C.; ALMEIDA, A. M. F. O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, v. 14, n. 40, 2009.

MOTTA, A.; BALBINO, J. *Hip hop a cultura marginal: do povo para o povo*. 2006. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Departamento de Comunicação Social, Centro de Ciências Humanas, Artes e Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2006.

PAIS, J. M. A construção sociológica da juventude: alguns contributos. *Análise Social*, Lisboa, v. 25, p. 139-165, 1990.

PARDUE, D. Hip hop as pedagogy: a look into “heaven” and “soul” in São Paulo, Brazil. *Anthropological Quarterly*, Washington, DC, v. 80, n. 3, p. 673-709, 2007.

- PIMENTEL, S. O livro vermelho do hip-hop. 1997. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. Disponível em: <https://bit.ly/3DzjDHo>. Acesso em: 30 ago. 2021.
- RAMOS, C. M. A. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS, 16., 2007, Florianópolis. *Anais [...]*. [S. l.]: Anpap, 2007. p. 1260-1269.
- SILVA, C. R. *Percursos juvenis e trajetórias escolares: vidas que se tecem nas periferias das cidades*. 2011. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3juvRHJ>. Acesso em: 5 ago. 2021.
- SILVA, C. R. *et al.* Juventude, cultura e profissionalização da criatividade. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional*, São Carlos, v. 24, n. 1, p. 13-24, 2016.
- SIQUEIRA, C. T. *Construção de saberes, criação de fazeres: educação de jovens no hip hop de São Carlos*. 2004. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2004.
- SOARES, L. E.; MV BILL; ATHAYDE, C. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- STOPPA, E. A. “*Tá ligado mano*”: o hip-hop como lazer e busca da cidadania. 2005. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- ZENI, B. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 18, n. 50, 2004.